REVUE ROUMAINE

Revue mensuelle de culture et civilisation roumaines
Paraît en français, allemand, anglais et russe
AGENCE ROUMAINE DE PRESSE « AGERPRES » — RÉDACTION DES PUBLICATIONS POUR L'ÉTRANGER « LA ROUMANIE »
Rédaction: 1, Piața Scînteii, 71341 Bucarest — Roumanie, B.P. 33—28, tél. 17.60.10. télex 11 272

Rédacteur en chef:
GEORGE G. POTRA

Rédaction: VALENTIN F. MIHĂESCU, MIHAI PELIN, ȘERBAN STATI, VLADIMIR UDRESCU
Version française assurée par: PETRE CRĂINICIANU, ANCA COSĂCEANU, ELENA DAN *(correction)*, HÉLÈNE ELLI, OLGA GALAȚANU, TEODOR SAULEA, MICAELA SLĂVESCU *(chef de version)*, CONSTANTIN STURDZA, RODICA-MARIA VALTER, VIOREL VIȘAN
Maquette: DOINA-ȘTEFANIA SAUCĂ

Couverture et planches hors-texte:
DINU LAZĂR, choix de photos du cycle *Solitude*

REVUE ROUMAINE 10

XXXIXe ANNÉE 1985

Sommaire

POUR DÉFENDRE LA VIE

RADU VOINEA 2 Une équation: science-paix

ALEXANDRU BALACI 3 Pour un ciel toujours serein

HORVATH DEZIDERIU 5 Paix à la planète bleue

VASILE BĂRAN 7 Appel à l'action

PROSE

MODEST MORARIU 9 Le Retour d'Ulysse

ÉTUDES ET COMMENTAIRES

GEORGE MUNTEAN 57 L'Humanisme de la littérature roumaine contemporaine

MIRCEA GROZDEA 66 L'Art du forum

VALEURS ROUMAINES

VIOREL COSMA 72 Le Théâtre lyrique — traditions séculaires

DIALOGUE—CONTACTS

Poésie et paix (78)

HENRI ZALIS 82 À Nantes, centenaire Victor Hugo

LIVRES

Humanisme et culture (Constantin Coşman – 85)
De nouveau la culture de Cucuteni (Marius Alexianu – 86)
La Poésie autochtone la plus ancienne (Vladimir Udrescu – 88)
La Longueur d'onde du possible (Narcis Zărnescu – 90)
État lyrique (Olga Galaţanu – 91)

Nouvelles parutions (Mihai Schweffer – 93)

NOS COLLABORATEURS

Une équation: science-paix

La place et le rôle de premier ordre que tiennent la science et la technique dans le processus d'édification de la société socialiste multilatéralement développée astreignent les hommes de science et les chercheurs à s'engager dans la vie sociale, à assumer avec responsabilité les obligations qui leur incombent. La science et la technique participent, ainsi, à une coopération toujours plus nécessaire de l'homme, de la nation et de la société, elles deviennent les forces du progrès de l'homme et pour l'homme aussi longtemps que, en tant que principales forces productives, elles sont et demeurent subordonnées à des valeurs et des idéaux humanistes. Sous cet angle, par exemple, des tâches accrues sont assignées à la recherche scientifique et à la création technologique, visant à la découverte et à la mise en valeur de nouvelles sources d'énergie et de matières premières, à l'élaboration de solutions efficientes pour le traitement technologique supérieur de toutes les ressources naturelles et à une contribution accrue de la recherche fondamentale à l'élargissement de l'horizon de la connaissance. Dans l'accomplissement des objectifs grandioses de l'édification du socialisme multilatéralement développé, toute la recherche scientifique et technologique porte la haute responsabilité de se trouver aux premiers rangs du progrès technique, d'élaborer de nouvelles technologies modernes dans tous les domaines, afin de répondre à la nécessité du développement intensif de l'industrie, de l'agriculture, de tous les secteurs d'activité.

C'est là une mission extrêmement importante exigeant un professionnalisme, une probité scientifique et une responsabilité sociale élevés, étant donné que les documents du XIIIe Congrès du P.C.R. prévoient pour la première fois explicitement que 95% environ des produits de l'économie nationale devront atteindre en 1990 le niveau mondial et que 2 à 5% de ces produits devront représenter effectivement des priorités roumaines. Objectif bien hardi, s'il en est, mais aussi réaliste, si l'on tient compte des remarquables traditions des écoles roumaines de mathématiques, de physique, de médecine etc. et du fait qu'aujourd'hui le nombre d'hommes de science et de chercheurs travaillant dans toutes les disciplines est des plus élevés, qu'ils bénéficient de conditions particulièrement favorables à l'affirmation de l'intelligence créatrice, à la concrétisation du grand potentiel de connaissance et de création du peuple roumain. La nouvelle révolution scientifique, dont les signes se font ressentir toujours davantage et qui donnera lieu à des mutations profondes dans toute la complexité de la vie sociale, offre un ample horizon d'activité à tous ceux qui font de la science leur credo de travail et de vie.

En accord harmonieux avec les objectifs du développement multilatéral de la patrie, les objectifs de la recherche scientifique et de la création technologique offrent l'image hautement éloquente du lien indissoluble, au regard du présent et de l'avenir, qui existe entre la science et le progrès social et humain, une relation qui trouve son accomplissement au service des idéaux de paix et de coopération, d'amitié et de bons rapports avec tous les peuples du monde. Dans le cadre de l'ample mouvement en faveur de la paix, qui est en train de

gagner presque toute la planète, ce sont les hommes de science qui se rendent le mieux compte des ravages irréparables d'une nouvelle guerre, du danger presqu'absolu que représente un cataclysme nucléaire, qui réduirait à néant toute la civilisation humaine. Les hommes de science ont, mieux que quiconque, conscience de l'obligation impérieuse de lutter pour la paix, pour l'instauration d'un climat de coopération et d'entente de tous les peuples du monde. C'est seulement dans un climat favorable à la diminution de la tension internationale et à l'entente que chaque peuple peut créer par lui-même son histoire, que chaque être humain peut jouir de son droit inaliénable à la vie. Le Comité national roumain « Les hommes de science et la paix » déploie une riche activité en ce sens et jouit d'une haute appréciation pour son apport à la promotion des valeurs d'une éthique de la science visant à l'humanisation de l'homme et de la société. Au cours des manifestations scientifiques qu'ils organisent ou auxquelles ils sont invités, les hommes de science, fils de ce peuple toujours ami de la paix, font entendre un éloquent plaidoyer pour une corrélation de plus en plus nécessaire entre la science, le progrès et la paix, ce dont dépend non seulement l'avenir de chaque pays, mais de l'humanité tout entière. En fait, ils mettent en pratique, de cette manière encore, les principes de la politique roumaine si bien connus et appréciés, principes qui tiennent compte de la nécessité impérative de la coopération équitable, de l'entente, de l'amitié, de la paix et qui expriment nos idéaux de justice, de liberté et de progrès.

RADU VOINEA

Pour un ciel toujours serein

« Nous souhaitons que le ciel demeure serein, libre d'armes nucléaires, quelles qu'elles soient, et que les étoiles continuent à briller — comme elles le font toujours depuis que l'Univers fut créé — qu'elles ne perdent pas de leur éclat par la faute de ces hommes qui, ayant pris à tâche de militariser le Cosmos, pourraient détruire la civilisation, anéantir tout ce qui a été créé dans l'Univers. Il nous faut donc agir de notre mieux pour que les étoiles, le ciel, l'Univers demeurent libres d'armes nucléaires, de toute arme en général ».

Ces propos animés d'une émotion intense, d'un humanisme profond, organique, d'une haute responsabilité à l'égard de l'homme et de son avenir, ont été exprimés par le président de la Roumanie, Nicolae Ceaușescu, lors du Plénum du Conseil National du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes. Ils resteront à jamais vivants dans la mémoire de ceux qui les ont entendus et leur durée vivace, destinée à instruire tous les hommes de la planète et, à les exhorter à une existence libre, créatrice, s'est cristallisée essentiellement dans l'Appel au désarmement et à la paix que le plus haut forum de la démocratie roumaine a adressé à la conscience de tous les peuples, à toute l'humanité.

On peut affirmer avec certitude qu'il n'y a pas eu d'action en faveur de la paix et du désarmement qui n'ait compté parmi ses forces motrices la contribution des écrivains, des créateurs de valeurs spirituelles, leurs efforts enthousiastes pour animer les larges masses populaires qui aspirent à une vie libre, digne, dans les conditions d'une paix active, créatrice, avec tous les hommes, avec tous les peuples du monde. Les écrivains se trouvent, en effet, en parfait accord avec ces aspirations rationnelles, en un dialogue continu, lucide et pathétique, leur pensée et leur art cherchant à s'intégrer à la réalité universelle de la paix. Devant cette possible menace de la mort individuelle et générale, l'écrivain, connaissant la vérité, vibrant d'émotion et de solidarité humaine, se sent moralement tenu d'en faire part aux autres. La situation dramatique de l'humanité face à la catastrophe qui menace son immense patrimoine de valeurs matérielles et spirituelles, face à la terrible inquiétude que suscite la guerre des étoiles, dans l'effrayante immensité d'espace et de temps, fait fusionner, pour l'écrivain, à des températures créatrices fort élevées, le travail rationnel d'un héraut de la vérité et la tension émotive de la sensibilité et du talent.

La littérature est le grand espoir de l'humanité, qui jamais ne décline, qui jamais ne s'éteint. La poésie qui recherche la beauté et la méditation, qui est en quête de la vérité se constitue comme le miroir convergent de la création de tout grand écrivain. La littérature peut élever des ponts qui relient l'univers entier, réconciliant l'homme et la nature hostile, l'amenant à s'accommoder aux dangers qui le guettent, à s'entendre avec les autres hommes. Et s'il se trouve que la paix mondiale est gravement menacée, l'écrivain, lui, ne perd jamais sa confiance en l'homme, se disant que la terre et la pensée ont été créées pour ses semblables, que l'homme ne saurait vivre sans idéaux, sans caresser des espoirs qui stimulent son existence. La littérature a pour mission primordiale de stimuler l'homme à vivre intensément, à être solidaire de tous les autres hommes sur la planète bleue, car c'est là qu'il lui appartient d'être heureux et non en quelque ciel lointain et hypothétique. Par son message toujours humaniste, même quand il traverse les clairs-obscurs du pessimisme, l'écrivain veut inciter les hommes à une profonde méditation sur la réalité et ses vérités. Penché sur l'existence et l'histoire de son peuple, l'écrivain roumain en cherche des correspondances dans son temps, tout vibrant de la volonté de découvrir et mettre en évidence nos grandes vérités, de nous communiquer, à travers son art, sa soif de vivre, son énergie spirituelle, son dynamisme créateur, sa confiance en l'avenir de notre planète, si durement éprouvée.

Conscients du lourd tribut que l'humanité est astreinte à payer pour la production d'armes pouvant annihiler en quelques secondes l'existence même de l'humanité, nous considérons que l'impératif de ce moment d'extrême tension où nous sommes c'est d'exiger que toutes les forces sociales agissent ensemble, par leurs moyens spécifiques, pour mettre fin à toute forme d'inimitié et d'hostilité entre les nations, qu'elles déterminent des actions concrètes de la part des Etats et des gouvernements pour l'établissement de mesures réelles de désarmement, de sécurité et de paix. Comme le président de la Roumanie l'a déclaré lors des travaux de la Grande Assemblée Nationale, « l'humanité jugera l'activité de chaque gouvernement, de chaque Etat, de chaque dirigeant politique, non pas

sur des paroles mais sur des faits, sur l'énergie déployée pour libérer les peuples des lourdes charges militaires, du cauchemar d'une grande guerre mondiale catastrophique, pour créer un monde de la paix, de la sécurité, du bien-être et du bonheur de tous les peuples . . . »

L'appel à la paix et au désarmement lancé par le Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes exprime la vocation depuis toujours pacifique du peuple roumain, sa volonté de faire que le progrès, l'esprit constructif et la coopération deviennent des traits fondamentaux de la vie internationale contemporaine.

Cette année 1985, où l'on célèbre la victoire sur le fascisme, les ténèbres et la guerre, où l'on célèbre aussi la création de l'Organisation des Nations Unies, la Roumanie socialiste lance vers tous les coins du monde un nouvel et important appel à la raison et à la lucidité, pour faire triompher les grands idéaux de la paix, de l'indépendance et du progrès des hommes de la planète entière.

Témoins fidèles et sensibles de leur temps, voix claires participant du grand chœur du peuple roumain, les écrivains considèrent qu'on n'aura jamais assez fait pour que triomphent les nobles idéaux de l'humanité, pour que les nations s'épanouissent dans la paix et la tranquillité, dans la confiance en l'avenir, dans le respect mutuel, la dignité, la liberté et la souveraineté. Par leur œuvre créatrice, venant augmenter le patrimoine culturel du peuple, les écrivains sont appelés à servir, avec un profond dévouement intellectuel, les nobles idées de cet Appel humaniste, les principes généreux de la politique internationale roumaine, constamment dédiée à la paix, à la tranquillité, à l'avenir de la planète, sous un ciel toujours serein.

ALEXANDRU BALACI

Paix à la planète bleue

Il n'y a pas de créateur de culture et de civilisation qui, ayant la conscience claire de sa mission dans le monde contemporain, ne sache que celle-ci a besoin de paix avant tout, que la paix est la suprême condition de toute création. C'est de paix que la nature a besoin pour porter ses fruits à la maturité. C'est de paix qu'on a besoin pour que les sourires des enfants éclairent plus fort que le soleil les riches matins d'été, pour que le travail de leurs parents soit fructueux et qu'il mène toujours plus loin la sublime destinée humaine. C'est de paix qu'il est besoin pour que le paisible travail de notre peuple transpose en réalité les aspirations vers le mieux, vers le beau. C'est de paix qu'on a besoin pour que les mères embrassent leurs enfants sans avoir rien à craindre, et que l'amour, le sens éternel de l'existence humaine — remplisse de joie et de chants les foyers de la Terre. C'est de paix que nous avons besoin pour être encore des hommes dans cette dramatique fin du XXe siècle.

Il y a plus de deux mille ans que la paix ne cesse d'être évoquée dans les vers des poètes. C'est à une paix patriarcale, fertile, solaire que l'humanité aspire depuis que le fléau de la guerre existe sur la terre. Mais, voilà, l'humanité a été loin de s'imaginer que l'intelligence humaine serait contrainte d'inventer des armes de la mort, susceptibles d'annuler les guerres mêmes. De semer la mort sans rencontrer trace d'opposition. Nous vivons à l'époque de la technique cosmique, et notre âme est menacée par l'apocalypse des bombes à neutrons. Notre Terre, la « belle planète bleue », est menacée de s'éteindre pour l'éternité au lieu de briller sur le firmament.

Il n'y a pas longtemps, notre pays célébrait ses héros tombés au cours de la deuxième guerre mondiale, évoquant leur bravoure, leur amour de la patrie, mais aussi la cruelle souffrance du deuil imposé à tant de femmes. Serait-il possible que les malheurs subis ne nous empêchent pas de recommencer? Serions-nous incapables, après cette tragique expérience humaine, de dire un NON catégorique à la guerre et au carnage, d'édifier — par un geste unanime de volonté et d'entente internationale — un bastion de la paix plus fort que toute menace?

Avec son profond et inébranlable espoir, sa grande humanité, son esprit généreux et fraternel, son grand amour du pays et de son histoire, notre peuple tend de nouveau un rameau d'olivier au monde contemporain, l'exhortant, par un vibrant Appel, au désarmement, à la paix, appel lancé par le Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes et adressé aux partis et aux organisations démocratiques, aux gouvernements, à tous les peuples des pays européens, des États-Unis d'Amérique et du Canada, de sauvegarder la vie, d'arrêter le néant et le holocauste général tant qu'il est encore possible de le faire. « Afin d'empêcher le déclenchement d'une nouvelle guerre mondiale, il importe de réaliser, avant qu'il ne soit trop tard, avant que les premières bombes atomo-nucléaires ne soient larguées, une large unité des forces opposées à la guerre ». « Dans notre commune lutte pour sauvegarder la paix, pour affranchir l'humanité du cauchemar de la guerre, déployons d'amples manifestations à même de contribuer à une activité plus intense au sein des organismes, des conférences internationales de Genève et de Vienne consacrées au désarmement, pour que se déroule et aboutisse aux meilleurs résultats possibles la Conférence de Stockholm sur la sécurité, la confiance et le désarmement. »

Lucide, responsable et engageant, exprimé en paroles dans lesquelles vibre une profonde humanité, l'Appel pour la paix lancé du territoire de la Roumanie est une nouvelle expression du caractère de ce peuple paisible et laborieux qui vit depuis des millénaires dans les contrées entourant les Carpates, et aussi un vivant témoignage de la manière dont le président du pays, Nicolae Ceaușescu, conçoit la défense de la paix du monde comme un commandement mobilisateur de la stratégie de l'édification roumaine. Puissent ses efforts et ceux du peuple qui l'entoure transposer dans les faits — au nom des espérances et des attentes de millions de gens — le rêve de la paix, afin que le soleil, à l'image de ces jours, soit encore à l'avenir bénéfique à la terre.

HORVATH DEZIDERIU

Appel à l'action

Je relis le discours du président Nicolae Ceaușescu au Plénum du Conseil National du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes, le plus large et le plus représentatif forum politique du peuple roumain. Je relis l'Appel pour le désarmement et la paix du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes de Roumanie, adressé à tous les partis et organisations démocratiques, aux gouvernements, à tous les peuples des pays européens, des États-Unis d'Amérique et du Canada, ainsi que l'Appel du Conseil National du Front de la Démocratie, et de l'Unité Socialistes adressé aux organisations qui composent ce Front, leur demandant d'organiser d'amples actions qui expriment la volonté du peuple concernant l'arrêt de la course aux armements, la réalisation du désarmement, la garantie de la sécurité et de la paix du monde. Ces documents nationaux et internationaux reflètent une haute conscience politique et sociale, ils sont l'expression morale de la façon d'être et de penser du peuple roumain, engagé avec toutes ses forces matérielles et humaines dans un vaste programme de développement du pays. Jamais encore, depuis la deuxième guerre mondiale — de l'avis du président de notre pays — la situation internationale n'a été aussi grave, et c'est pourquoi, plus que jamais, le problème fondamental de notre époque est de tout faire pour mettre fin à la course aux armements, aux armements nucléaires notamment, d'agir avec toute la fermeté pour le désarmement nucléaire, de défendre avec toutes les forces à notre disposition le droit suprême des hommes à l'existence, à la liberté, à l'indépendance, à la vie et à la paix. Le plénum du Conseil National du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes a mis en relief le souci constant de notre parti et de notre État devant la situation actuelle dans le monde, la décision de notre peuple tout entier d'agir fermement pour la suppression du danger de guerre, pour l'édification d'un monde de la paix, de la collaboration et de l'entente entre les nations. Les participants y ont apprécié que les nouvelles initiatives du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes, concernant l'organisation d'amples actions de masse en vue de mettre un terme à l'évolution des événements vers la tension et la guerre, sont une expression de la politique de paix et de large collaboration menée constamment par notre pays, du désir du peuple roumain — engagé dans l'œuvre constructive — de consacrer toutes ses forces à la réalisation indéfectible des résolutions du XIIIe Congrès du parti, des programmes de développement économique et social, d'épanouissement de la patrie. Dans l'Appel du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes de Roumanie pour le désarmement et la paix il est dit: « Le Conseil National du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes de la République Socialiste de Roumanie, réuni en séance plénière, au nom du peuple roumain tout entier, adresse un vibrant appel aux partis et aux organisations démo-

cratiques, à toutes les forces sociales — aux créateurs de biens matériels et spirituels, à la jeunesse, aux femmes, aux mouvements pour la paix, sans distinction de conception philosophique ou religieuse, aux gouvernements et aux peuples des pays européens, des Etats-Unis et du Canada — à unir leurs efforts, à agir avec la plus haute responsabilité pour l'adoption de mesures pratiques, efficientes en vue d'arrêter la course aux armements, de procéder au désarmement, au désarmement nucléaire notamment, de garantir le droit fondamental des peuples au développement libre et indépendant, à l'existence, à la paix, à la vie.

Exprimant les aspirations et les intérêts fondamentaux des citoyens de notre patrie, les nobles idéaux de l'humanité, les démarches et les actions énergiques, persévérantes du président du pays pour une large collaboration internationale, pour la relance du cours vers la détente, pour le désarmement et la paix sont d'une extrême importance en ce moment crucial de la vie de la planète; elles font appel à la raison et exhortent ardemment à l'arrêt immédiat de la course abérrante aux armements, à l'adoption de mesures efficientes de désarmement — de désarmement nucléaire tout d'abord —, à la réalisation d'un monde sans armes et sans guerres ».

C'est donc en ce moment crucial pour le sort de la civilisation, de l'humanité tout entière, de l'existence même de la planète, que le peuple roumain exprime son inquiétude. La tension atteint son point culminant, l'accumulation de nouveaux armements, la course aux armements nucléaires se poursuivent. La paix doit être sauvegardée ! Est-il possible de sauvegarder la paix? Il y a dans le discours du président Nicolae Ceaușescu un appel mémorable qui, par l'expression et par la vérité qu'il contient, a la valeur d'une certitude impérieuse. Il faudra que le plénum « détermine un ample déploiement des contacts avec les organisations similaires de l'étranger, de tous les pays du monde, avec les partis politiques, les syndicats, les organisations des femmes et de la jeunesse, avec les scientifiques et les hommes de culture, les cultes religieux, avec tous ceux qui souhaitent faire pour la paix et le désarmement tous ce qui est en leur pouvoir ne fût-ce que très peu. Et chaque organisation, chaque homme est à même de faire quelque chose pour défendre la paix, pour imposer le désarmement sur notre planète ! ».

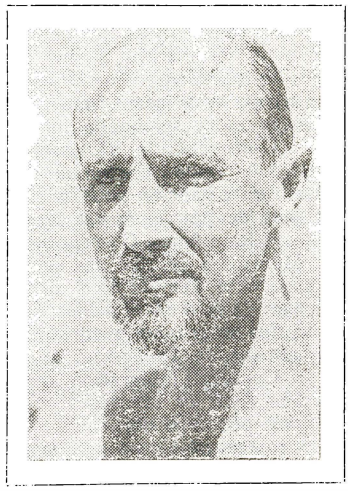
Chaque organisation, chaque homme ! Car chaque organisation, chaque homme peut faire quelque chose pour défendre la paix. La paix peut être sauvegardée !

L'appel est celui d'un homme qui s'adresse aux hommes de la planète. L'appel est celui du dirigeant de notre pays. L'appel est celui du peuple roumain.

Nous pouvons donc défendre le travail, défendre la paix, défendre la vie.

VASILE BĂRAN

Prosateur, poète, essayiste et traducteur, MODEST MORARIU (n. 1929), est le descendant d'une très ancienne et vaste famille d'érudits. Licencié en langue et littérature françaises de l'Université de Bucarest (1954). Il est, en 1959, rédacteur au journal « La Roumanie Nouvelle », et depuis 1968, rédacteur en chef des éditions Meridiane. Volumes de vers: Histoire aux fantômes **(1968),** Spectacle de pantomime **(1971),** L'Avoine sauvage **(1974),** La Naissance de la nostalgie **(1984). Ouvrages en prose:** La Maison au milieu des pourpiers **(en collaboration avec Ruxandra Berindei (1976),** Le Retour d'Ulysse **(1982) — roman, prix de prose de l'Union des Écrivains de Roumanie. Il a publié, en outre, de nombreux volumes d'essais littéraires et d'art, dont** Goya: Caprices **(1973),** Entre le relatif et l'absolu **(1979),** Toulouse-Lautrec **(1980). Traductions de Stendhal, Jules Renard, Marcel Brion, Albert Camus, Julien Green, André Malraux, Salvador de Madariaga etc.**



Modest Morariu

LE RETOUR D'ULYSSE

(fragments)

Le Retour d'Ulysse est un roman anti-archéologique et anti-héroïque, intelligent et lyrique. Le récit ne trahit pas le titre: S'étant heureusement tiré des nombreuses embûches que le sort avait accumulé contre lui après la guerre de Troie, Ulysse se retrouve enfin chez lui. Continuant l'histoire à partir de là où l'Odyssée s'achevait, mais la transférant dans un contexte moderne, Modest Morariu assume ses risques en pleine connaissance de cause, et avec un détachement qui assure au livre de remarquables effets littéraires.

Ulysse a donc réussi à se débarrasser des prétendants de Pénélope, et la vie reprend son ancien cours, sous l'œil vigilant du fidèle Eumée. Cependant, Pénélope entend poursuivre l'histoire non pas dans un registre héroïque, mais dans un registre érotique, et ceci d'autant plus que l'attente avait été longue et que la vieillesse approche. L'épisode de cet amour d'Ulysse et de Pénélope après Troie est un prosaïque roman bourgeois d'amour, que l'auteur ne cherche guère à embellir. Puis, Pénélope meurt. N'ayant plus auprès de lui qu'Eumée, Ulysse, encore célèbre, donne des autographes à ceux qui les sollicitent. En d'autres termes, il supporte le fardeau de sa célébrité. Il lui arrive ainsi d'apposer sa signature sur une photo de jeunesse, à la demande d'une très jeune fille qui, par coïncidence — une coïncidence voulue par le romancier — s'appelle également Pénélope. Et voici que, après quelque temps durant lequel Ulysse rencontre surtout des camarades de génération et de guerre, ce qui était prévisible arrive: la nouvelle Pénélope prend la place de l'ancienne. Modest Morariu insiste avec sagacité sur les aspects psychologiques de cet épisode, et tout d'abord sur les phénomènes de répétition. Le nouvel amour d'Ulysse ne fait que réitérer l'antérieur, le personnage est nouveau mais la vérité ancienne, fait souligné par la reprise du nom féminin. La liaison dépérit toutefois, comme dans un roman du XXe siècle, et Ulysse demeure de nouveau seul avec Eumée.

La mort de celui-ci enlève à Ulysse son dernier compagnon. Le temps commence à ne plus avoir de sens. Ulysse se met à écrire un livre d'antimémoires qui doivent répondre aux mémoires de Mentor, pleins d'affirmations fausses sur la guerre de Troie. Les dernières pages nous présentent un Ulysse sénile, qui assiste, troublé, au défilé d'imposantes troupes guerrières se dirigeant vers une nouvelle Troie. Il s'éteint lentement, au bord de la mer et cette mort solennelle lui offre la joie d'une dernière prise de conscience.

L'introduction d'Ulysse, personnage d'épopée héroïque, dans un roman bourgeois et dans un milieu contemporain n'est pas un acte gratuit visant à obtenir des effets hilarants: le romancier veut prouver qu'écrire sur les citoyens de la Grèce antique ou sur les gens de nos jours est la même chose, l'essence de l'individu et ses problèmes étant toujours les mêmes. C'est pourquoi le roman abandonne l'archéologie et le culte des héros, se résumant à décrire des sentiments et des comportements éternels. La nouveauté n'est qu'apparente, semble nous dire le romancier, les faits sont toujours vieux, et leur essence ne change pas. Il en va d'Ulysse comme des héros de la dernière guerre mondiale et de ceux de toutes les grandes guerres. D'où la densité psychologique et de substance du livre. Sous le manteau de l'allégorie, la matière s'avère d'un grand réalisme.

Certes, l'intégration des personnages de la guerre de Troie dans un monde qui possède tous les avantages et toutes les petites routines de la civilisation moderne n'est pas sans produire beaucoup d'effet. Mentor discute de la vie et de la guerre de Troie en buvant tranquillement sa bière. L'ancien prisonnier de Circé se promène sur la plage en maillot de bain, roule à motocyclette, etc. Tout le monde communique par téléphone et circule dans une cité qui dispose des facilités courantes de notre siècle. Cependant, adversaire des reconstitutions archéologiques, Modest Morariu refuse avec la même conséquence d'accumuler des détails pittoresques, même concernant l'époque moderne. Ceux-ci ne sont guère nombreux, ayant plutôt un rôle d'indicateurs conventionnels.

L'effet le plus important du livre, sa grande réussite, est de ne jamais nous offrir la possibilité de faire la part du passé et de l'actualité. L'interférence des plans est constamment contrôlée par l'auteur de manière à la rendre insensible. Jamais le lecteur ne se rend compte lequel, du passé ou de l'actualité, est intercalé dans l'autre. Les plans temporels glissent toujours, régis avec un grand art. Les jugements portés sur la guerre de Troie, par les anciens combattants, pourraient aussi bien s'appliquer aux guerres plus récentes. A retenir aussi les accents anti-héroïques: Achille, par exemple, est un couard, un déserteur refugié parmi les femmes, vision qui renvoie aux épopées anti-homériques de Darês le Phrygien et de Dictys de Crète. La secrète relation avec pareilles démarches, qui montrent sous un jour différent la guerre des Achéens en Asie Mineure, est visible par le fait que les personnages du *Retour d'Ulysse* parlent de cet événement comme d'une grande guerre, sans adhérer pour autant intégralement à l'optique de Homère. La polémique de Modest Morariu s'avère, là encore, discrète, témoignant du même sens de la juste mesure que l'on retrouve d'un bout à l'autre du livre.

MIHAI UNGHEANU

XII

— Ohé, Ulysse ! s'entendit-il appeler au moment où il arriva à la hauteur du restaurant en plein air qu'entourait de deux côtés une clôture basse dont le tronçon parallèle au sentier qui menait à la plage était bordé d'une véritable forêt de ronces par-dessus lesquelles on apercevait les tables avec les parasols décolorés plantés juste au milieu.

Le seul client à cette heure torride était Mentor, qui agitait largement son bras en signe d'invite.

— Dépêchez-vous, mon vieux, la bière est encore fraîche !

Il était attablé devant deux pots de bière: le premier pour lui, le second pour appâter les éventuels amateurs de bavardage. S'il lui arrivait de n'en

dénicher aucun, il hélait le garçon et, après lui avoir secoué les puces en lui reprochant qu'il n'y avait pas moyen de boire une bière « comme il faut » dans ce local, il l'envoyait lui chercher une chope de bière toute fraîche qu'il avalait d'un trait, et il s'en allait en ronchonnant, non pas avant de demander, en guise de punition, qu'on lui rendît sa monnaie jusqu'au dernier centime.

Il y avait un bon bout de temps qu'il ne s'étaient vus. Ils évoluaient différemment: lui vivait de plus en plus retiré, cependant que Mentor était devenu l'un des personnages mondains les plus recherchés, grâce à son grand talent de colporteur de ragots, car il est bien connu que les gens montrent une prédilection particulière pour les individus qui dénigrent leurs semblables, et qu'ils cherchent leur compagnie au risque même de se voir dénigrer à leur tour, dès qu'ils ont le dos tourné. De temps en temps, Mentor lui passait un coup de fil, moins par le désir de communiquer avec lui en vertu de leur vieille amitié qui, après une longue agonie, était presque définitivement morte, que par le plaisir de lui annoncer une mauvaise nouvelle, la maladie grave d'une connaissance, le décès d'un quidam, ou même, dans l'abstrait, je ne sais quel désastre dans un coin perdu du globe: « Vous savez, lui disait-il, je viens de rencontrer Nestor . . . Il a perdu toutes ses dents, hi ! hi ! hi » ou bien « Vous avez entendu ça, mon vieux, 11 000 morts et environ 7 000 restés sans abri, à Managua. Hein, qu'en dites-vous? Les pauvres malheureux ! » Avec l'âge, qui avait concentré son venin, son ex-vieil ami avait acquis une sorte de vocation d'inventorier les catastrophes. Il en faisait part à qui voulait l'entendre, avec une jubilation mal feinte qui transparaissait à travers ses tendres hochements de tête et les inflexions hypocritement tristes de sa voix. Il commençait sa matinée par une lecture consciencieuse de la rubrique des décès du journal. Quand il découvrait un nom connu, il le soulignait au crayon rouge, en s'exclamant invariablement: « Tiens, encore un qui vient de crever ! Et dire que ce crétin se croyait immortel ! » Il enregistrait chaque décès comme une victoire personnelle. Si on faisait l'imprudence de lui dire, par exemple, qu'on avait la migraine, Mentor se mettait à émettre avec une sollicitude trompeuse toutes sortes d'hypothèses sombres, en utilisant une technique dans laquelle il était passé maître, de telle façon que, pris à son piège, on se sentait déjà un pied dans la tombe. Ou bien, il vous prenait à part et, avec la même voix tendrement-confidentielle: « Si vous me parliez franchement, hein? Il y a quelque chose qui ne va pas? » On s'inquiétait: « Pourquoi me le demandez-vous? » Il avait un moment d'hésitation, et, ensuite, il continuait à voix basse, apparemment à contrecœur, et, avec l'intention simulée de ne pas vous indisposer: « Vous avez mauvaise mine. Vous devriez vous faire soigner ».Naturellement après un tel dialogue, si le type était un faiblard, il courait vite devant le miroir faire l'examen de sa langue ou il se mettait à s'interroger sur sa tension artérielle et, généralement, à suspecter l'état de tous ses organes...

— Vous devenez bien rare ! fit son ami sur un ton de reproche, quand Ulysse, poussé plutôt par la soif que par la sociabilité, vint s'asseoir à sa table, devant la chope que Mentor avait déjà commandée à son intention.

— Pourquoi diable ne vous voit-on plus? Que faites-vous? Vous écrivez vos mémoires ou quoi? Oui, bien sûr ! dit-il, trouvant tout seul réponse à sa question. Il serait grand temps ! Vous avez amassé une riche expérience. Le temps est venu de faire votre bilan.

— On ne peut rien vous cacher ! répliqua Ulysse, stupidement, comme ça, pour lui répondre quelque chose, en se disant qu'il aurait mieux fait d'aller à la maison que de s'atteler à une conversation avec Mentor, qui, c'était chose évidente, embêté sans doute de n'avoir pas trouvé d'interlocuteur, n'attendait que cela.

Comme déchaîné par un signal, un chœur de tourterelles remplit brusquement l'air de leurs appels:

— Rou-cou-rou ! Rou-cou-rou ! Rou-cou-rou !

— Écoutez-les comme ils roucoulent, ces oiseaux du diable !... Puisqu'ils n'ont rien d'autre à faire !... observa Mentor, et, sans transition, avec une sorte de sarcasme mêlé d'une ombre de dépit, pendant qu'il le dévisageait avec des regards scrutateurs, il poursuivit:

— Vous avez l'air plus gaillard que jamais, mon vieux. Côté sante vous n'avez pas à vous plaindre. Le sport, les femmes, ça conserve. Ou du moins c'est ce qu'on affirme. Pourtant, à bien penser...

Il coula un regard furtif vers son propre ventre, arrondi d'une manière disproportionnée par rapport au reste de son corps frêle, et enchaîna avec une arrière-pensée autoconsolatrice:

— ...le délaissement a son charme. A partir d'un certain âge, la coquetterie devient une ascèse pénible à supporter... Et un peu ridicule. Il faut avoir le courage de regarder les choses en face. Voyez, par exemple, ces imbéciles qui se font teindre les cheveux... Comme si le temps pardonnait jamais !... Le grand secret c'est d'apprendre à l'accepter, le temps !

— Et vous, vous l'avez accepté? demanda Ulysse, tout en remarquant ironiquement, en son for intérieur, que Mentor n'avait pas renoncé à son habitude de cacher le sommet dénudé de son crâne sous les cheveux longs de ses tempes, ramenés vers le haut.

— Bien entendu. Chaque âge ses plaisirs. L'important c'est de savoir comprendre son âge. C'est cela la sagesse. Si on ne l'a pas, mieux vaut se suicider.

Mais Ulysse n'eut pas l'air d'entendre la conclusion de Mentor, son oreille étant captée par le chœur des tourterelles, qui, après avoir atteint le moment du paroxysme, en couvrant le bruit des camions roulant sur la route, commença à diminuer jusqu'á disparaître en tant qu'ensemble, pour ne laisser se manifester, par moments, qu'un soliste isolé, avec la mission, aurait-on dit, de le nourrir jusqu'à une nouvelle explosion.

— Et alors quoi, c'est la première fois que vous entendez chanter les tourterelles? demanda Mentor, mécontent du manque d'intérêt d'Ulysse. Au diable les tourterelles !

Impatient de renouer son papotage, il répéta sa conclusion:

— Comme je vous le disais donc, si on ne l'a pas, mieux vaut se suicider. J'ai raison ou non?

— D'un certain point de vue, oui, acquiesça Ulysse sans enthousiasme.

— Comment ça d'un certain point de vue?

— Ben, ce que vous avez entendu !... Je considère, moi, que l'idéal c'est de ne pas arriver à faire ce choix...

Il se sentit soudain irrité et fatigué. Il se rendait très bien compte qu'il allait tout droit vers le piège de la faconde de Mentor, et le sujet de la conversation, qui s'annonçait si mal à propos, réveilla en lui des pensées endormies par l'euphorie de la journée passée sur la plage.

— Et alors, quel est l'idéal, d'après vous? demanda de nouveau Mentor, sans lui laisser de répit.

— L'idéal, explosa Ulysse, furieux contre lui-même d'avoir accepté malgré lui cette discussion, l'idéal c'est de crever pendant qu'on est encore jeune, avant que la vie vous souille et que les déceptions vous vident.

— Ça par exemple ! fit Mentor, en lui jetant un coup d'œil surpris.

Il s'appuya sur le dossier de sa chaise et, tendant la main, il se mit à promener son doigt sur le bord du pot de bière, comme dégoûté par cette sincérité malvenue, qui allait vraisemblablement l'obliger à une discussion sérieuse alors qu'il n'était préparé que pour un simple bavardage mondain.

— Que vous êtes bête ! articula-t-il, après un silence prolongé, ayant cherché vainement une réplique.

Sentant qu'il avait dépassé la mesure, il leva vers Ulysse ses petits yeux de fouine enfoncés sous l'arcade des sourcils, lui envoya un sourire tendre destiné à adoucir la brutalité déplacée de ses paroles et enchaîna sur un ton confidentiel, non dépourvu d'une nuance pédagogique:

— Vous ignorez les avantages de la longévité.

— Quels avantages? rétorqua Ulysse, avec froideur. Être le spectateur de sa propre décrépitude ce n'est pas un avantage !

— Je ne me trompais pas en vous traitant de naïf, dit Mentor. Et maintenant, voilà, vous m'en voulez.

Il tira à lui une petite assiette contenant des cacahuètes dont il rafla une poignée, et se mit à enfourner dans sa bouche, cacahuète après cacahuète, méthodiquement, après les avoir frottées entre ses doigts pour en faire tomber la croûte grillée.

— Je ne vous en veux pas, mentit Ulysse. Mais je trouve qu'il est triste de se séparer irrémédiablement des personnes qu'on a connues, auprès desquelles on a vécu. Par sa mort, même un ennemi me fait me sentir plus seul dans ce monde.

— Oui, c'est possible, mais il faut reconnaître que c'est là une solitude bien douce, observa Mentor.

Il absorba goulument quelques gorgées de bière et, après avoir passé bruyamment sa langue sur sa moustache blanchie de mousse: pfloup ! pfloup !, il poursuivit.

— Vous êtes un sentimental, mon vieux. Vous devriez savoir que devant la mort on devient diablement poli...

D'un mouvement comique, il renversa sa tête en arrière, poussa son buste de côté, lança ses bras en avant en signe d'invite:

— Mais je vous en prie, cher monsieur ! Après vous ! Vous, d'abord !

Et, content de lui, il éclata de rire: hi ! hi ! hi !

Ensuite, il se pencha vers Ulysse par-dessus la table et articula didactiquement, comme s'il avait tiré la conclusion d'une argumentation:

— C'est comme ça, mon vieux, c'est moi qui vous le dis. Quelque délabrés que nous soyons, nous avons de la peine à accepter l'idée que nous quitterons ce monde et que les autres viendront se goinfrer sur notre tombe après nos funérailles... Et nous dénigrer par-dessus le marché ! Les misérables !

Pour écarter probablement l'image de ses propres funérailles, il releva les coins de la nappe parsemée de taches humides et, repoussant vers le milieu de la table les écales de cacahuète et les cendres de cigarette, il grommela entre ses dents:

— Quel idiot, ce garçon ! Il oublie qu'une table a besoin de temps en temps d'un coup de torchon. C'est intolérable !

Comme s'il avait flairé qu'on parlait de lui, l'idiot invoqué, qui lisait son journal, accoudé à une table derrière eux, risqua deux yeux surmontés de sourcils circonflexes par-dessus les feuillets largements ouverts, conclut placidement que tout était en ordre et se replongea dans son journal.

— Qu'est-ce que ça peut bien vous faire s'il vont vous dénigrer ou pas, puisque de toute façon vous ne serez plus de ce monde? demande Ulysse.

— Comment qu'est-ce que ça peut me faire? protesta Mentor, révolté. Mais voilà que ça me fait quelque chose ! Vous voudriez donc que j'accepte de quitter cette vie, cette vie telle qu'elle est, bonne ou mauvaise, et laisser les autres continuer à en jouir et colporter l'image qu'ils m'ont préparée dans leurs têtes imbéciles. Me faire ça à moi ! Non, je regrette, mon vieux, je ne marche pas !

— De toute façon, il restera toujours quelqu'un après votre mort qui vous composera l'image qu'il veut. Vous ne pouvez pas enterrer tout le monde, ricana Ulysse, amusé par l'indignation de son ami.

— C'est vrai ! consentit Mentor, d'un air un peu absent, portant ses regards sur l'un des murets envahis de lierre qui fermaient la terrasse...

Et il répéta, après une pause, d'abord avec une résignation philosophique:

— C'est vrai. La vie est trop courte pour qu'on puisse enterrer tous ces idiots qui se donnent des airs en s'affairant autour de vous et qui s'imaginent qu'ils vous écrasent sous leur supériorité de guignols...

Ensuite, en s'animant brusquement:

— Mais au moins en enterrer le plus grand nombre possible ! Et il eut un rire sardonique: hi ! hi ! hi ! Après quoi il continua avec une gaieté empreinte de méchanceté: Plus s'en vont, mieux cela vaut ! Et après leur mort, vous écrivez vos mémoires et c'est vous qui les arrangez ! Définitivement ! Comme ça: crac ! Et avec sa paume tendue il fit le geste de couper une tête imaginaire.

— Hon, hon, répondit Ulysse, en prenant à son tour une poignée de cacahuètes, à ce que je vois, la longévité n'est pour vous qu'une possibilité de vengeance. Mais quelle importance a, en définitive, l'image que vous composent les autres après votre mort?

— Et comment qu'elle a de l'importance, mon vieux ! s'écria Mentor. Elle devient de l'histoire, cette image, et il n'est pas indifférent comment l'histoire vous présente à la postérité. Vous aimeriez qu'on ne consigne de vous que ce que racontent Euripide et compagnie? Que vous n'avez été qu'un faux jeton et que vous avez simulé la folie pour ne pas aller à la guerre de Troie? Hein? Alors, vous voyez !

— La vérité c'est aussi que leur guerre stupide ne me disait rien, répondit Ulysse et, allongeant les jambes sous la table, il commença à se balancer avec sa chaise, en se laissant dangereusement aller en arrière.

— A franchement parler, reprit-il après un silence...

— A vous balancer avec cette chaise vous finirez par vous casser le cou, lui fit observer Mentor sur un ton neutre.

— ... ce n'est pas parce que je suis un pacifiste, continua Ulysse sans cesser de se balancer. Comme tout homme normal, j'ai l'instinct de l'homicide assez développé, au fond. Je veux dire que je ne suis ni meilleur ni plus mauvais qu'un autre, que ma nature n'est en rien différente de celle des autres. A propos ! Vous êtes-vous jamais demandé combien de crimes nous pouvons commettre théoriquement en une seule journée?... Combien de peines de mort nous prononçons dans nos pensées secrètes, quand quelque chose nous contrarie? Je crois que le dépôt obscur d'agressivité que nous portons en nous est beaucoup plus important que nous ne voulons l'admettre. L'homme est le seul animal qui tuerait rien que pour tuer, quitte à vous étaler ensuite devant le nez des justifications très bien argumentées, religieuses ou politiques. Il est toujours prêt à verser le sang d'autrui pour un rien...

— Cela est vrai, approuva Mentor, en souriant. Hier, par exemple, j'avais mis un chiton tout neuf, un chiton superbe. Et voilà qu'un crétin passe dans sa bagnole et m'asperge d'eau sale des pieds à la tête. Cet enfant de putain ! Et j'ai eu même le temps de le voir se tourner vers sa nana pour rigoler avec elle. Ah, celui-là je l'aurais écrasé sous ma semelle ! Comme ça !...

Rendu furieux par l'image évoquée, il souligna ses dires par un trépignement énergique, exécuté avec les poings serrés et le visage brusquement déformé par la haine.

— ... Je voyais déjà le volant enfoncer sa poitrine... Je l'entendais déjà râler...

— Bon, d'accord, dit Ulysse, admettons que, métaphoriquement, cela puisse être une raison. Mais il existe quand même en nous une soif de sang purement et simplement gratuite. Apparemment, du moins. Vous rappelez-vous comment s'amusait autrefois le guerrier Ménélas à chasser les chiens et les chats avec sa voiture sur la route? Je me demandais quel plaisir sordide il sentait quand il écrabouillait sous ses roues une créature vivante.

L'autre jour je suis passé chez lui pour voir comment il se portait. Vous savez qu'il a eu beaucoup de peine à se remettre d'une hémiplégie...

— C'était à prévoir ! C'est qu'il n'a pas voulu croire aux vertus thérapeutiques du néosalvarsan, commenta Mentor, avec une joie mêlée d'acrimonie.

— Il est assez malheureux comme ça, mais là n'est pas la question. Il était donc dans sa cour, étendu sur sa chaise longue. Et à quoi croyez-vous qu'il passait son temps? A lire des bouquins? A faire des réflexions sur l'histoire à laquelle il a pris part ou sur la vie qu'il a vécue? Non, pas le moins du monde ! Figurez-vous qu'il s'est fait une fronde et qu'il tirait les tourterelles qu'il appâtait avec des miettes de pain. Quand il faisait mouche, il les regardait se débattre et il s'esclaffait. « Hé, Ménélas, t'es dingue ou quoi? » lui ai-je demandé. « Mais elles, pourquoi qu'elles fientent dans ma cour, hein? » m'a-t-il répondu en guise d'excuse, comme ça, pour avoir la conscience tranquille. Et il s'est remis à rire comme un idiot.

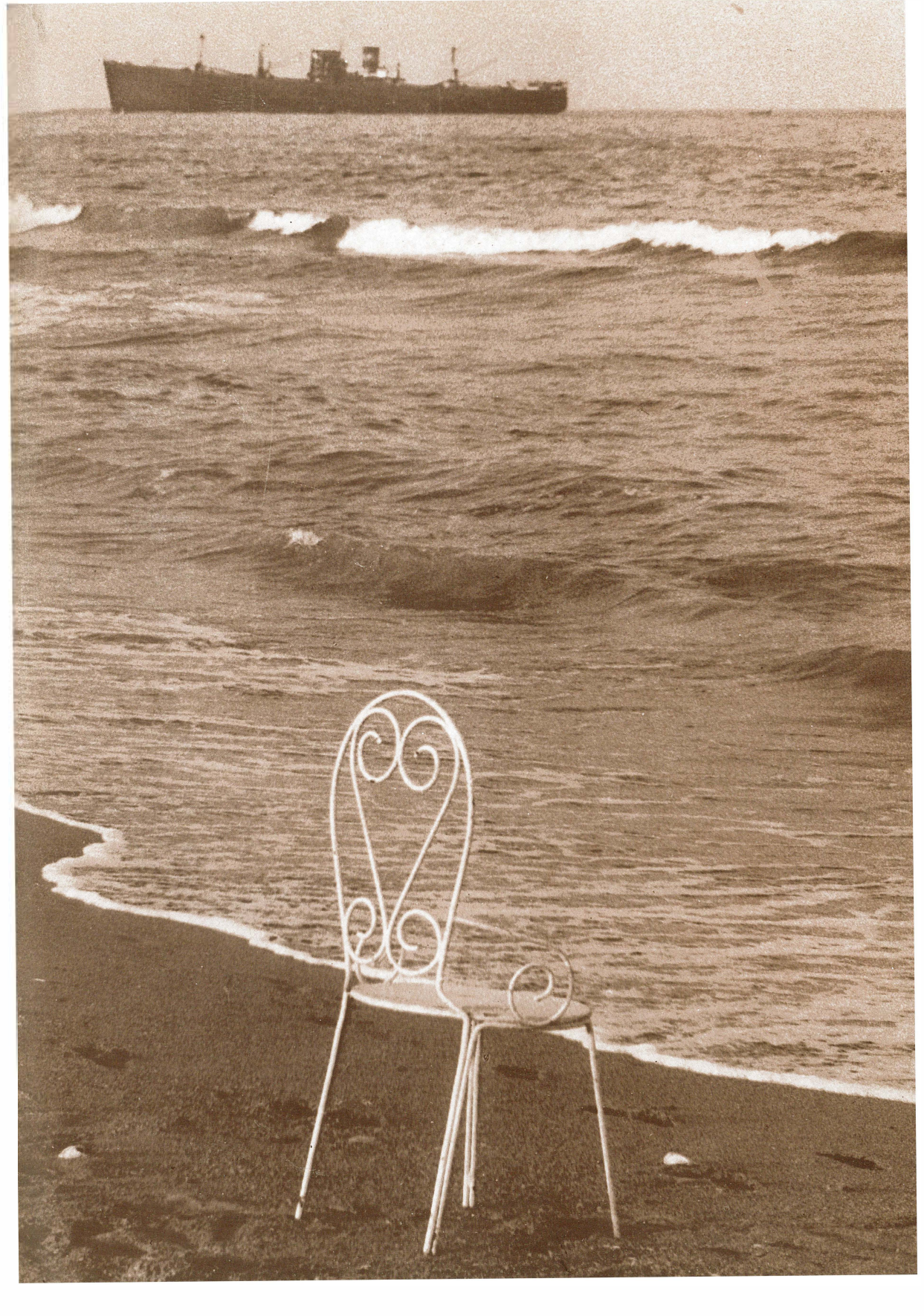
— Qu'il aille au diable, ce Ménélas, répondit Mentor. Il était cinglé avant, je ne dis pas, mais depuis qu'Hélène l'a quitté il est devenu encore plus cinglé. Ecoutez d'abord: un jour — c'était avant sa paralysie — je le rencontre dans la rue. Je m'apprête à le saluer, mais lui il marchait les bras tendus en avant comme un somnambule. Je l'appelle: « Hé, Ménélas ! », mais lui, sans détourner la tête, le regard fixé droit devant lui, me demande: « Cher Monsieur, n'auriez-vous pas vu Hélène? » Il ne me voyait même pas. Je lui dis: « Que se passe-t-il, Ménélas? Vous n'êtes pas bien? », mais lui, en regardant toujours devant lui, me dit d'une voix pleurnicharde: « Tout à l'heure elle était là et maintenant elle n'y est plus ». Je tends la main pour lui saisir le bras, mais il s'était déjà éloigné et je l'entends interpeller un type, derrière moi: « Cher Monsieur, n'auriez-vous pas vu Hélène? Tout à l'heure elle était là et maintenant elle n'y est plus ! » Et à tous ceux qu'il rencontrait sur son chemin il posait la même question... Hi ! hi ! Elle est bonne, n'est-ce pas?

— Bah, un maniaque ! fit Ulysse, en secouant la tête avec mépris, et il poursuivit:

— Et les corridas, qu'est-ce que vous en pensez, hein? Des milliers d'imbéciles sanguinaires rassemblés pour assister au massacre de quelques malheureux taureaux ! Avez-vous regardé nos visages quand nous sommes en train de huer un simple match de football? Ou quand nous assistons à une bagarre dans la rue? Ne me dites pas que vous n'éprouvez pas de regret lorsque quelqu'un s'empresse de séparer les adversaires.

— Ces idiots-là, ils n'ont qu'à se casser la tête ! Je n'y suis pour rien, que je sache ! déclara Mentor du tac au tac, comme s'il voulait rejeter une accusation.

— Alors, vous voyez ! Je n'ai pas la prétention d'être différent des autres. On dirait que les souffrances de nos pairs nous font dédoubler. D'une part, le sentiment social de la pitié, de l'autre, une mystérieuse volupté immonde qui fonctionne toujours, prête à faire surface ou profondément enfouie en nous-mêmes. Cela me fait honte, mais c'est la vérité. Il m'a fallu



du temps pour comprendre ce mécanisme. Au début, je me demandais naïvement comment pouvait exister, dans notre monde, des bourreaux, des gens qui torturent et qui tuent, et qui, ensuite, font des enfants, vous serrent la main tout souriants, plantent des fleurs ou font je ne sais quoi encore. Mais finalement, je me suis rendu compte avec horreur que moi aussi je pourra, j'aurais pu devenir bourreau, et qu'il suffisait, pour cela, qu'on me mette en condition au bon moment...

— Vous avez vu cet oiseau-là? l'interrompit Mentor, en le saisissant par le bras. Quel drôle de numéro!

Un individu avait fait son apparition dans l'entrée du restaurant. Sur son visage congestionné et pustuleux, le nez pendait comme une trompe boudeuse. Il avait la barbe en brousaille et des mèches crasseuses tombaient sur ses épaules. En dépit de la chaleur, il serrait frileusement sur son corps son manteau râpé. Il inspecta du regard la terrasse, finit par les apercevoir et marcha solennellement dans leur direction. Arrivé devant Mentor, il fit une courbette cérémonieuse et défit les pans de son manteau qu'il portait à même la peau. Entre les touffes de poil grisonnant qui couvraient sa poitrine, on voyait une petite pancarte qui pendait à son cou par une ficelle, et sur laquelle c'était écrit en lettres d'imprimerie: « Les enfants, laissez Démosthène tranquille. Je suis sourd-muet. Aidez-moi. mes frères, s.v.p. »

Et il attendit, en gardant une attitude pleine de dignité.

— Va te faire voir! l'invita Mentor, d'une voix bienveillante, après avoir lu attentivement les mots inscrits sur la pancarte.

— Va te faire foutre! lui répondit le sourd-muet d'une voix extrêmement limpide, sur le même ton bienveillant, et il se dirigea lentement vers la sortie.

Ulysse était trop absorbé par ses propres pensées pour tirer amusement de cet intermède. Il ne l'avait pratiquement pas enregistré, car, brusquement, les paroles d'Eumée, qu'il avait entendues jadis, du temps qu'ils étaient gosses, résonnèrent à ses oreilles: « Toute forme de la vie est un piège de la mort... »

— Oui, et puis après? lui demanda Mentor comme si rien ne s'était passé. Vous dites que vous auriez pu devenir bourreau. Bon, et alors?

— ...je veux dire que je sais bien que la mort est un phénomène naturel de la vie, répondit Ulysse, je sais qu'en réalité elle nourrit la vie. Je n'entre pas dans la catégorie des naïfs qui ne soupçonnent même pas quels spasmes d'agonie, quels hurlements muets font trembler chaque millimètre de monde — celui des êtres vivants qui s'assassinent entre eux pour vivre. Tout dépend de la manière dont nous nous impliquons nous-mêmes dans ces destructions fatales. Je veux dire que de tous les animaux, seul l'homme, à cause de ce dédoublement dont je parlais, organise la mort comme un divertissement... La mort des autres, bien entendu... Comme un spectacle qui n'est en rien nécessaire à sa survie biologique. Les foules qui se rassemblent joyeusement, les poches remplies de sandwiches, autour d'un gibet, d'un bûcher ou d'une guillotine!... Cet intérêt dégoûtant devant un simple accident de circulation! Comment expliquer l'existence des camps où des

millions d'hommes sont exterminés et surtout la raison d'être de ceux qui organisent ces génocides? Il paraît qu'être bourreau est une vocation purement humaine. Peut-on s'imaginer un chien bourreau entouré d'autres chiens, rassemblés pour assister, en croquant des graines de tournesol, à l'exécution de l'un de leurs semblables?...

— Laissez tomber, mon vieux, il n'est pas question de tout cela, dit Mentor, lui coupant la parole.

Il semblait agacé, ce qui donnait à son ton une note d'agressivité.

— Je parlais de la lâcheté — c'est bien ce mot-là, oui — dont vous étiez accusé par ceux qui vous reprochaient de ne pas avoir voulu aller à la guerre. C'est de cela que je parlais et non pas de vos théories sur les bourreaux.

Il choisit avec soin un cure-dents dans la salière placée sur la table et il se mit à le mâchonner, attendant une réponse qui, à juger d'après l'expression qui s'était empreinte sur son visage, ne l'aurait pourtant pas satisfait.

— Ce n'est pas par lâcheté que je n'ai pas voulu aller à la guerre, se défendit Ulysse sur un ton offensé, mais simplement parce que la raison de cette guerre était d'une stupidité criminelle. S'en aller tuer des gens innocents, qui ne vous ont rien fait et qui peuvent être infiniment meilleurs que vous, pour le simple motif qu'il s'est trouvé quelques crétins qui ont endossé les cornes d'un autre crétin et qui ont transformé une banale intrigue d'alcôve en un problème de prestige national, cela me semble un peu exagéré. même si les autres causes pour lesquelles nous nous battons ne sont pas, elles non plus, moins dérisoires...

— Vous n'avez pas voulu aller à la guerre, mais vous y êtes allé quand même, conclut Mentor, d'un air triomphant.

Et après avoir craché quelques fragments de cure-dents, il continua:

— Et par-dessus le marché, vous avez inventé ce stratagème du cheval de bois... Quels imbéciles, ces Troyens ! Dire qu'ils ont été incapables de découvrir votre petit truc ! Car, il faut le reconnaître, c'était plus que puéril.

— Ils étaient soûls, dit Ulysse.

— Soûls ou pas soûls, quelle importance? Vous êtes bien un héros national maintenant, vous tenez des conférences, les gens vous honorent, tout va pour le mieux ! Autrement vous étiez bon pour la cour martiale...

— Et si j'y suis quand même allé, continua Ulysse à se défendre, c'est par solidarité que je l'ai fait.

— Quelle solidarité? demanda Mentor, ne pouvant s'empêcher de tressauter.

— Oui, par solidarité, souligna Ulysse d'une voix ferme. Vous savez bien que Ménélas et moi nous avons vainement essayé de convaincre les Troyens de restituer Hélène. Quand j'ai vu qu'ils étaient les plus grands des cons, je me suis dit qu'il fallait être au moins tout aussi con qu'eux pour leur déclarer la guerre. Et j'ai décidé de ne pas y aller. Mais je n'ai pas eu la force de dire non jusqu'au bout...

— Et alors vous vous êtes solidarisé avec votre propre lâcheté, compléta Mentor, méchamment.

— D'abord, continua Ulysse, sans se laisser démonter par la flèche grossière que venait de lui jeter Mentor, si j'y suis allé c'est parce que la société qui ne pardonne aucune infraction au grégarisme commandé, et qui, au fond, il faut le reconnaître, doit protéger sa cohérence, ne se serait pas contentée de me punir moi seul. Elle se serait vengée de moi, absurdement, sur tous les membres de ma famille, en les accusant d'un fait dont ils n'étaient pas responsables et en les faisant souffrir à cause de moi. Est-ce que j'avais le droit de les condamner ainsi? En second lieu, il s'agissait d'être solidaire avec les autres lâches, embarqués comme moi dans la même aventure criminelle peut-être par la même lâcheté de ne pas avoir pu mener jusqu'au bout le peu d'opposition que moi-même je n'ai pas été capable de mener jusqu'au bout. Des lâches dont je savais que beaucoup allaient mourir. Par cela, au moins, je me conformais à une certaine image que je m'étais formée de moi-même, et c'est cela qui me semblait essentiel...

Il leva ses regards et les fixa au lointain, par-dessus la tête de Mentor, par-delà le mur de ronces, sur la mer invisible qui envoyait jusqu'à eux les grondements sourds de ses vagues qui frappaient les rochers, et il poursuivit sur un ton légèrement chagriné:

—Ce n'était qu'une illusion, bien sûr, qui fit de nous les complices de l'histoire, parce que nous n'avions pas le courage, chacun de notre côté, de dire non au nom d'une vérité plus haute que les circonstances et les apparences de l'histoire, au nom d'une vérité supérieure à notre illusion. C'est ainsi que nous arrivons toujours à créer par notre consentement une fatalité dont nous ne pouvons plus nous tirer ensuite.

— Et quelle est, alors, cette vérité supérieure? demanda Mentor, en s'impatientant.

En rabaissant les regards vers son interlocuteur, Ulysse répondit sur un ton brusquement acharné:

— Je considère que rien, mais absolument rien, ne justifie le crime organisé contre la vie.

— Ho! ho! Quelle noblesse! Laissez-moi rire. On dirait que vous lisez dans un livre, dit Mentor, en mimant sarcastiquement l'admiration. Dites-moi, s'il vous plaît, votre cheval de bois, avec son ventre bourré d'assassins, c'est toujours au nom de cette vérité supérieure que vous l'avez inventé?

— Oui, en quelque sorte. Il abrégeait la guerre. Autrement nous risquions de rester là à décimer nos forces une dizaine d'années de plus.

Il garda un moment de silence et continua, ensuite, avec un sourire adressé plutôt à lui-même:

— Bien qu'il y eût encore autre chose, je le reconnais: Jusqu'alors je n'avais existé que pour moi-même et tout à fait médiocrement pour les autres. J'étais tout au plus le fils de Laërte et rien d'autre. Je ne pouvais pas prétendre être apprécié pour ce que je pensais, fermé en moi-même, si sublimes que fussent mes pensées, et je sentais le besoin d'exister aussi pour les autres, par des actions qui m'attestent. Je sentais le besoin de leur im-

poser un argument par lequel les autres m'acceptent en tant que présence nécessaire... Et puis, pour être franc, dans l'atmosphère guerrière de l'époque, il était difficile de ne pas arriver à croire à la cause sacrée de la Guerre de Troie, comme le disait Calhas, notre propagandiste zélé, vous vous en souvenez, n'est-ce pas? Vous devez reconnaître que, bon gré mal gré, personne ne réussit à éviter d'être contaminé par la folie collective de son époque, et c'est la Guerre de Troie qui fut la folie collective de notre époque.

— Là nous nous touchons, mon vieux! s'écria Mentor. Mais ne me dites pas que tout cela ne vous convient pas! Vous avez courtisé l'histoire, vous l'avez applaudie, en un mot vous êtes devenu son complice, ce que vous reconnaissez d'ailleurs; gâté par elle, vous vous êtes assuré la gloire posthume...

— Attendez, je ne suis pas encore mort! protesta Ulysse, le sourire aux lèvres.

— Vous savez bien où je veux en venir, cria Mentor, irrité d'avoir été interrompu,... et maintenant vous venez m'accuser de voir dans la longévité une vengeance ou Dieu sait quoi. Non, mon vieux, ce n'est pas la vengeance qui me tire par la manche, mais je sais que tous pensent cela et alors je préfère être le premier qui le déclare. Je serais un hypocrite si je ne reconnaissais pas que mon image posthume m'intéresse au plus haut degré. Elle nous intéresse tous! N'avez-vous pas remarqué la frénésie avec laquelle tous les vieux gagas écrivent leurs mémoires pour se venger de ceux qui leur ont jamais fait obstacle? Et comment ils les traînent dans la boue selon leur bon plaisir? Essayez de leur répondre, si vous le pouvez: vous êtes mort! Adieu, m'sieurs dames, on ne se reverra plus! Scripta manent! Une vérité, vous savez ce que c'est? Une erreur stabilisée et homologuée! C'est ainsi, par la longévité, que le plus fieffé coquin a toutes les chances de devenir un patriarche. Comme si toute cette vie dans laquelle il a pataugé comme un cochon ne lui appartenait plus... Comme si toutes ses trahisons, toutes ses lâchetés, tous ses crimes étaient désormais à quelqu'un d'autre... Et ce monsieur, on pourrait lui donner maintenant le bon Dieu sans confession! Il n'est pas bien mort et enterré qu'on le voit déjà envoyer à la ronde des sourires séniles et attendre les applaudissements de la postérité. Et il a raison! Parce que les survivants ont toujours raison. Et ce sont eux qui écrivent l'histoire...

Il s'interrompit quelques secondes, avec la mine préoccupée de celui qui fait un effort pour rassembler ses idées, ensuite, un sourire distendit brusquement ses lèvres. Ses regards semblèrent chercher quelque chose autour de lui, se fixèrent sur la chope de bière qu'il saisit solidement par l'anse:

— ... ce simple pot à bière, par exemple, découvert dans les ruines de nos bâtiments... Tous les académiciens s'empresseraient de le commenter, à qui mieux mieux, dans leurs traités. Supposons qu'à sa place on découvre un volume de mémoires. Vous vous rendez compte de cela? Voilà pourquoi je veux donc survivre le plus longtemps possible! Admettons que ce soit vous qui seriez mort et pas Hector! C'est sa vérité à lui qui aurait eu cours

maintenant, pendant que vous seriez resté l'ennemi odieux. Oui, oui ! Il aurait pu vous mettre sur le dos tout ce qu'il aurait voulu, et maintenant c'est vous qui pouvez le couvrir de honte, à volonté. Et imposer votre vérité à vous, y croire même — quoique ce ne soit pas la vérité vraie — simplement parce que cela vous botte. A vrai dire, cette vérité vraie, quelle qu'elle soit, ne nous intéresse même pas. Si on la connaissait et si elle ne nous convenait pas, on l'oublierait, vite fait. En définitive, plutôt que de nous annuler pour une vérité, mieux vaut nous affirmer au prix d'une erreur. Dites-moi que je me trompe !

Il attendit pendant un moment une approbation qui ne vint pas et il poursuivit sur un ton de confession amicale:

— Au fond, voulez-vous que je vous le dise en toute franchise, mais là en toute franchise? !... Eh bien, n'est vrai que ce qui survit. Tout le reste — et, en levant sa chope de bière, il montra d'un geste large l'horizon lointain —, à quoi bon chercher à nous mentir à nous-mêmes? tout le reste, mon pote, c'est le néant. Vous entendez? Le néant !

Il se renversa sur sa chaise, rota un coup, bruyamment et profondément, en prolongeant son éructation par une longue expiration chuintante à travers ses lèvres allongées, promena autour de lui des regards de maître satisfait et ajouta en souriant:

— Ah, ça fait du bien ! Chez les peuples de l'Orient cela est un hommage... Et puis, que faites-vous des petites joies de la vie? Nous deux, par exemple, ici, en ce moment, n'est-ce pas qu'on se sent bien?

Il porta le pot à ses lèvres, constata qu'il était vide et se retourna vers le garçon:

— Pssit ! pssit ! Hé, garçon ! Remettez-nous ça !

Visiblement embêté, le garçon se mit debout, sans aucune hâte, et posa son journal sur la table.

— Des cacahuètes aussi ! lui cria Ulysse, pour compléter la commande.

— Tas de bons à rien ! Les v'là maintenant qui veulent bouffer des cacahuètes ! maugréa le garçon dans sa barbe, en se dirigeant d'une démarche légèrement titubante vers le comptoir du restaurant.

— Il est bourré, ce cochon ! observa Mentor. Comment diable a-t-il réussi à se soûler en lisant le journal?

— Quand la terre tournera autour d'un soleil mort, lui dit Ulysse, quelle importance auront encore nos minables livres d'histoire et tous nos mémoires présomptueux, ensevelis sous des montagnes de glace? Et comment pourrait nous justifier devant le néant la conversion en faux actes de bravoure des compromis et des lâchetés qui composent une pauvre vie humaine? Parce que c'est bien cela, nos remarquables mémoires ! Tandis que nos véritables biographies resteront éternellement inconnues sous les monceaux d'interprétations contradictoires ! L'important c'est comment on vit, et non pas comment on survivra, plus ou moins, dans la mémoire indifférente ou polémique de nos successeurs; l'important c'est notre image telle que nous la voyons nous-mêmes, qui ne nous fait pas rougir quand nous la

regardons, et non pas nos images posthumes. Vous ne croyez pas? Et puis, n'avez-vous pas l'impression que la prétention à l'immortalité de tous les incapables soit une chose scandaleuse? Des forêts magnifiques, peuplées d'écureuils sautillants et de hérissons craintifs, des forêts frémissantes de vie, sacrifiées pour quelques morceaux de papier noircis par les balivernes de quelques imbéciles prétentiards qui aspirent à un grain d'immortalité et donnent, en échange, des certificats d'immortalité à d'autres imbéciles, qui les immortalisent à leur tour. La chaîne des faiblesses, quoi !

Et il eut un petit rire dépourvu de gaieté: Ha ! ha !

Mais il n'obtint aucune réponse, car Mentor, après l'avoir examiné pendant quelque temps comme s'il s'agissait d'un animal curieux, tourna les regards du côté de la porte par où avait disparu le garçon.

Aucunement troublé par l'indifférence pleine d'ostentation de son ami, Ulysse continua:

— ... Quand vous pensez à ce que notre monde existe depuis des millions et des millions d'années sans que nous en ayons la conscience — même si, tout en n'admettant pas sa survie à notre propre survie, nous prédisons, avec inquiétude, sa fin prochaine —, la préoccupation pour votre destinée posthume ne vous semble-t-elle pas dérisoire? Dérisoire et vaniteuse? Hein?

Se retournant brusquement vers Ulysse, Mentor lui renvoya la balle sur un ton sarcastique:

— Alors vous n'avez qu'à vivre sans vanité, mon vieux, si vous le pouvez ! Vous êtes, peut-être, un demi-dieu et je ne sais plus, moi, à qui j'ai l'honneur...

Il s'interrompit un instant, en le fixant avec une expression proche de la panique, qu'Ulysse ne lui connaissait pas et dont il fut même surpris:

— Et, au fond, qu'est-ce que c'est pour vous la vanité, cette vanité dont vous pouvez vous défaire si facilement?

— Je n'ai pas affirmé que je pouvais m'en défaire facilement, se défendit Ulysse. Vous croyez que les tentations de la chair épargnent un ascète simplement par le fait qu'il s'est déclaré ascète? Quelle valeur aurait alors sa volonté de mener une vie d'ascèse?

— Mais, dans votre état d'ascèse, dont vous me parlez, n'avez-vous jamais été effleuré par la pensée que la vanité soit peut-être le prix que nous nous fixons pour ne pas nous effondrer et au moyen duquel nous achetons pour un instant l'illusion de ce grain d'immortalité qui vous semble à vous si dérisoire, mais qui rachète parfois la douleur de vivre? demanda Mentor, et Ulysse perçut dans le ton de sa voix un accent de gravité, aussi inhabituel que la lueur de panique de son regard.

— Certainement, mais un prix exagéré par rapport à la valeur — si elle existe —, ce qui justement dégrade totalement la valeur et la transforme en dérision...

— ... Lorsque le refus même de la vanité n'est pas une forme de vanité, plus subtile... et tout aussi dérisoire, l'interrompit Mentor, avec agressivité.

Pendant un moment, il eut l'air de vouloir ajouter quelque chose, il y renonça et fit un geste vague de la main pour héler le garçon qui, comme par enchantement, se matérialisa devant leur table.

— L'addition ! commanda-t-il brièvement, surpris par cette promptitude.

Naturellement, chacun paya sa part.

Ils se levèrent pour partir. Soudain, très amicalement, Mentor lui saisit la main.

— Donnez-moi un signe de vie de temps en temps, que diable ! lui dit-il, en le regardant avec tendresse. Nous parlerons de choses et d'autres... tant qu'il nous reste à vivre... Vous allez maintenant chez vous, n'est-ce pas?

— Oui, répondit Ulysse en dégageant sa main avec un petit effort, car Mentor ne semblait pas décidé à la lâcher.

— Alors, à bientôt, fit-il, et son visage s'assombrit brusquement. Il se laissa retomber sur sa chaise pour se décider tout aussi brusquement:

— Je reste boire encore une bière. Je n'ai rien à faire à la maison et je m'ennuie.

— Mettez-vous à écrire vos mémoires, lui recommanda Ulysse malicieusement et il enchaîna vite sur un ton mondain:

— Bon, alors à un de ces jours... Je vous chercherai au téléphone. C'est promis.

Mentor le suivit du regard, en marmonnant d'une voix venimeuse: « Sois sûr que je me souviendrai de toi dans mes mémoires ! Je saurai t'arranger, moi, de la belle manière, pour toute la postérité ! »

« Celui-là, il y a gros à parier qu'il n'oubliera pas de me coller au mur dans ses mémoires ! » se prédisait Ulysse, amusé, en rentrant chez lui.

Devant un gros châtaignier, il détourna la tête avec discrétion. Contre le tronc de l'arbre, un soldat avait appuyé un tendron et la pelotait vigoureusement, une main enfoncée jusqu'au coude dans l'ouverture de derrière de sa jupe, dont il avait tiré la fermeture.

« Il n'y a pas à dire, se dit-il, Mentor devient un personnage bien dangereux s'il écrit ses mémoires. Personne ne pourra s'échapper à ses coups de langue... » Cette pensée l'égaya pendant quelques secondes après quoi, en redevenant sérieux, il continua son raisonnement: « Et si je me mettais aussi à écrire mes mémoires? Mais alors les écrire en toute honnêteté, en toute objectivité, non pas comme le font tous les imposteurs ! » Ce qui était surprenant c'est qu'il n'avait sanctionné cette dernière pensée d'aucune ombre d'auto-ironie. Mais elle l'abandonna bien vite, pour laisser la place à l'image de Pénélope, qui s'imposa à son esprit sans aucune raison apparente. « Oui, un bel exemplaire ! » pensa-t-il, sans réussir à finir ce qu'il avait à dire, car l'image respective s'évanouit tout aussi instantanément. Il eut beau tenter de la retenir, le mécanisme capricieux de son imagination ne voulut pas fonctionner.

— Cou-cou, cou-cou, cou-cou ! entendit-il retentir l'appel d'un coucou, quelque part, sur sa droite.

— Chante, coucou, chante, mon mignon, réjouis-toi de l'été, avant que le vilain hiver ne frappe à nos portes ! psalmodia une vieille femme, appuyée sur sa canne, en le regardant longuement comme il passait devant elle.

— Bonjour, grand-mère ! la salua Ulysse, mais la vieille ne lui répondit pas et continua de parler comme si elle s'adressait à elle même, sans le quitter pour autant des yeux.

— Chante, mon mignonnet, chante !

Arrivé à la maison, il trouva Eumée qui s'affairait devant une table, dans le bosquet recouvert de clématites. Pieds nus, torse nu, dans son blue-jean délavé, il versait dans une bouteille le reste de liquide que contenait une dame-jeanne. Son visage empourpré montrait qu'il ne faisait pas cette opération mécaniquement.

— Hé, Eumée, lui cria Ulysse, simplement pour dire quelque chose, que ferais-tu si tu découvrais tout à coup à côté de toi une jolie fille bien fraîche?

Eumée se redressa. Son corps maigre et noueux ressemblait à un sarment de vigne enroulé sur lui-même. Il regarda Ulysse, d'abord d'un air perplexe, ensuite son visage s'illumina d'un sourire, il poussa un cri de joie: « Youpi ! » et, les paumes largement ouvertes, le buste arc-bouté en arrière, il poussa son bas-ventre vers l'avant, d'un coup de reins brusque et répété, dans un mouvement plus que suggestif.

— Vieux débauché ! l'apostropha Ulysse, en se retenant pour ne pas éclater de rire, et il entra dans la maison.

XIII

Ils dînèrent tôt, comme d'habitude. Ensuite, il enlevèrent le couvert et firent la vaiselle. Eumée nettoya la table avec une aile de coq qui tenait lieu d'époussette, donna un grand coup de balai à droite et à gauche et sortit dans la cour. Au milieu de la cour il s'arrêta et s'attarda quelques minutes. Il examina le ciel, les mains derrière son dos, en balançant une jambe et en sifflotant une mélodie méconaissable.

— Demain il va faire beau, décréta-t-il, à voix haute, après une longue méditation.

Il retourna dans la maison avec une caisse à outils munie d'un manche rectangulaire sur toute sa longueur. Il s'installa à côté du poêle, sur le vieil escabeau de traite d'Euriclée et il se mit à réparer une paire de chaussures. La veille, il avait cousu les empeignes et remis des semelles neuves. Maintenant il parachevait son œuvre: il mettait les talons. Entre ses lèvres serrées, il tenait les clous: il en prenait un, l'examinait attentivement comme pour lui découvrir quelque vice caché, l'enfonçait d'un coup de marteau, le gratifiait l'instant d'après de deux coups supplémentaires, rapides et rhétoriques, qui suivaient le premier comme un refrain. Il aimait énormément bricoler. Il aurait été capable de désassembler n'importe quel objet seulement pour la volupté de le « réparer » ensuite. Il prétendait d'ailleurs que tout ce qu'on fabriquait maintenant n'était que du bâclé et que, pour résister à l'usage, les objets neufs devaient être préalablement consolidés.

Accoudé à la table, Ulysse se sentait peu à peu envahi par cet état de néant qui s'emparait de lui à la tombée du soir.

Il feuilleta d'un air absent une histoire de la chute de l'empire romain, qu'il avait commencé à lire quelques jours auparavant, mais il ne se trouva pas l'énergie nécessaire pour continuer. Un empereur assassiné, un autre qui prend sa place et qui est assassiné à son tour par un autre qui... Les mêmes crimes se répètent avec une monotonie exaspérante sur des milliers de pages. « Au fond, se dit-il, l'histoire n'a guère de fantaisie ».

Attiré par la lumière de l'ampoule, un moustique belliqueux pénétra en piqué par la fenêtre ouverte et se posa sur le cou d'Eumée. Celui-ci le liquida d'une gifle retentissante et, après avoir craché dans le creux de sa paume les clous qu'il tenait dans sa bouche, il dit placidement:

— 'Spèce de foutu moustique de merde !

— Celui-là est mort d'une belle mort, remarqua Ulysse avec philosophie.

— Et comment, approuva Eumée. C'est que les dieux l'ont eu à la bonne. Je voudrais bien clamecer comme lui, sans même m'en apercevoir, quand je m'attends le moins... Pendant que je répare ces godasses, par exemple... Couic ! et c'est fini ! Je n'aurais même pas le temps de...

— Dis, Eumée ! l'interrompit Ulysse, est-ce que tu as compté les paires de chaussures qui t'ont passé entre les mains? Même les plus usées, tu n'as pas oublié de les réparer et pourtant on te voit presque toujours marcher les pieds nus. Peux-tu m'expliquer cela?

— Sûr que je peux, répondit Eumée d'un air sérieux. Moi, quand je fais une chose ce n'est pas forcément pour moi que je la fais. Ce qui compte c'est que je la fais. Si je ne mets pas les godasses que je répare, ça n'a pas d'importance: ce qui compte c'est que je les répare... Et puis, je ne peux pas prévoir les kilomètres que je suis obligé de m'allonger demain...

— Tu sais, par hasard, ce qu'on donne ce soir à la télé? demanda Ulysse pour changer de sujet.

— Je n'en sais rien et je m'en soucie comme d'une guigne.

— Il y a peut-être un bon film.

— Ça m'étonnerait. Les bons films, c'est Eumée qui les fait !

— Ce que tu es drôle ! Un film n'est qu'un divertissement.

— Laisse tomber ! J'accepte mes bobards, d'accord, mais je n'ai pas besoin de me laisser embobeliner par ceux des autres.

Et après un silence, comme s'il avait pris son inspiration, il poursuivit:

— Non, vraiment, je ne peux pas comprendre ça ! Si tu vois un casse-pieds entrer dans ta boutique, tu le flanques à la porte, pas vrai? Mais avec cette foutue télévision, il y a toutes sortes de cocos qui se jettent sur toi pour t'asticoter, et il y en a qui sont ballots ou qui sont moches, et tu n'as pas la possibilité de choisir. Ils se mettent à te dégoiser toutes leurs conneries, et toi tu les écoutes avec des yeux gros comme ça ... Comme si tu ne pouvais rien faire!... Au lieu de les foutre dehors d'un bon coup de pied au cul !... Et après, te voilà parler avec leurs paroles et penser avec leurs pensées à la manque !...

— Là, tu exagères un peu. Tu oublies qu'à la télé on peut voir aussi ce qui se passe dans le monde, objecta Ulysse, sur un ton pourtant peu convaincu.

Eumée eut un geste las et répondit, écœuré:

— Et qu'est-ce qu'on y voit, à la télé, hein? Rien que des catastrophes ! A quoi ça sert de savoir ce qui se passe dans un monde ou on dirait que personne ne se réjouit de rien?

— Ça sert quand même à quelque chose, répliqua Ulysse avec une sorte de gaieté mêlée d'aigreur. Tant qu'elles appartiennent à d'autres, les catastrophes sont très très convenables ! Vous regardez assis confortablement dans votre fauteuil, vous compatissez, et vous vous réjouissez en vous-même que ça ne vous soit pas arrivé à vous. Je veux dire qu'on a un terme de comparaison consolateur.

— Tu parles comme Mentor, observa Eumée. Cette consolation-là, mieux vaut s'en passer.

Il enleva la chaussure de sa forme, l'examina de plus près d'un air approbateur, et poursuivit:

— Et il y en a qui disent que c'est utile et qu'on se sent moins seul avec.

— Avec quoi? s'enquit Ulysse.

— Avec cette bon Dieu de télé ! C'est de ça que je causais.

— Ah, bon ! confirma Ulysse, brusquement désintéressé de cette discussion. Il contemplait ses doigts et il se dit qu'il était temps de se couper les ongles, pendant qu'Eumée, en s'échauffant, continua sur un ton de plus en plus acharné:

— Avant, c'est vrai, chacun ne savait que ce qui se passait dans son jardin ou chez le voisin. Il te criait par-dessus la palissade, le voisin, que sa vache avait gonflé ou je ne sais quoi encore: tu allais chez lui et tu lui donnais un coup de main. Maintenant on croit savoir tout ce qui se passe dans le monde. Mais on ne sait rien de rien ! Ce qu'on devrait savoir pour de vrai, on ne le sait quand même pas ! On sait seulement ce que les autres veulent qu'on sache. Tu apprends qu'un petit chef de tribu a lâché un gros pet. Quelle histoire ! Il y a de quoi tomber à la renverse ! Et à cause de ça tout la terre se met à trembler entre les pôles et l'équateur ! Il se trouve subito toutes sortes d'humanistes qui se mettent à couper les cheveux en quatre. Pour le pet en question ! C'était tellement important et tu ne le savais pas ! Et pendant ce temps, il y a la vache du voisin qui crève, et tu ne peux pas aller l'aider, tu n'as pas le temps, tu regardes la télé. C'est donc ça être moins seuls?

Eumée prononça les dernières paroles presque avec colère. Il jeta un coup d'œil à Ulysse et attendit une réponse de sa part, mais celui-ci évita ses regards, n'ayant pas envie de continuer la discussion. Voyant cela, Eumée replanta ses clous, un par un, entre ses lèvres et reprit son travail: pan ! une fois, et pan ! pan ! encore une fois.

Au dehors, il faisait déjà nuit, mais le ciel était serein. Ce n'est que très rarement qu'un nuage blanc, moutonneux, effleurait le visage rebondi de la lune. Par moments, on entendait un aboiement lointain.

— Tiens, je croyais que les chiens avaient disparu ! pensa Ulysse, un peu étonné.

Pendant un certain temps, il resta immobile, le regard perdu dans le vague. Il se dit qu'il pourrait faire une promenade sur la falaise, mais il y renonça. Il avait le coup de barre.

— Et si je donnais un coup de fil? marmonna-t-il, sentant brusquement le besoin de communiquer avec quelqu'un, bien qu'il fît cela de plus en plus rarement, tout comme d'ailleurs lui-même était appelé par les autres de plus en plus rarement.

Plus embêté qu'attristé par le fait qu'il ne trouvait personne qu'il pût appeler au téléphone, Ulysse ferma son carnet et le rangea sous l'appareil. Pendant quelque temps encore il resta sans rien faire, tout désemparé, ensuite, saisi par une inspiration subite, il prit dans le tiroir de la table un jeu de cartes: il allait faire une partie de poker américain. Il prit une feuille de papier qu'il partagea en deux par une ligne verticale, inscrivit au haut de la page à gauche, le mot *Moi* et à droite, son nom: *Ulysse*, et, après avoir mêlé consciencieusement les cartes, il se mit à les étaler par rangées de quatre. Valet de pique, as de trèfle, huit de cœur, dame de cœur. Bon ! En deuxième position vinrent un roi, toujours de pique, qu'il plaça sous le valet, le valet de trèfle sous l'as, le huit de carreau sous le premier huit, et la dame de carreau sous la dame de cœur. Il y eut ensuite l'as de cœur qu'il posa sous le valet de trèfle, en espérant obtenir un full, ou même un carré d'as qui lui aurait apporté quatre cents points d'un seul coup. Dans la première colonne il pouvait faire — on ne sait jamais ce qui peut arriver ! — une quinte ou un flush. Suivit le dix de cœur. « Peuh ! fit-il, il ne manquait que celui-là ! » Il le mit sous les deux huit, en espérant qu'aucune des deux cartes suivantes ne serait un huit. Il tira un sept de trèfle qu'il mit, en jurant, sous les deux dames. « Ces fichues dames ! commenta-t-il, il m'en faudrait bien une, mais quand vous avez besoin d'elles, elles se cachent, et quand vous n'en avez pas elles vous assaillent. Tout comme dans la vie, quoi ! » La carte suivante, un valet de carreau, vint mal à propos: plus de quinte, plus de flush ! En échange, l'as de pique, tombait bien à côté des deux autres et du valet de trèfle, et avec le dix de carreau qu'il ajouta à la troisième colonne, il pouvait faire un full, s'il avait la chance de tirer au moment opportun un huit ou un dix. Ce fut un huit, mais c'était trop tôt. Il préféra renoncer à la première colonne, celle des valets et du roi, et conserva la quatrième, celle des dames et du sept, car il y en avait encore trois sept à tirer, mais le dernier huit tomba mal aussi, lui ôtant toute perspective. La deuxième colonne lui offrait encore des chances: avec un valet il pouvait faire un full, et avec un as — pourquoi pas? — même un carré. Il y avait aussi la troisième colonne où, pour faire un full, il avait besoin d'un dix. Les huit étaient tous sortis. « C'est le moment ou jamais ! s'exclama-t-il à haute voix. Il ne me reste à tirer que quatre cartes. Voyons ce que cela donne ! »

Intéressé par ce qui allait se passer, Eumée releva la tête et remit entre ses lèvres le clou qu'il se préparait à enfoncer.

Ulysse tira un roi de trèfle qu'il intégra à la première colonne où il fit deux paires, et encore un roi, le roi de cœur, pour la quatrième colonne, où il n'aurait pu réaliser, tout au plus, qu'un brelan de dames. Il s'empara rapidement de la carte suivante, la tint un instant en l'air, en regardant ailleurs avec une indifférence feinte, ensuite, brusquement, il la porta à ses yeux: c'était la dame de pique, arrivée trop tard et qui lui coupait la possibilité de faire un full dans la troisième colonne. Il mit la dernière carte à la deuxième colonne sans la retourner. Il alluma une cigarette et, en allongeant les lèvres, laissa échapper un chapelet de ronds de fumée. Eumée attendait, l'œil curieux.

— C'est un as? Hein? Qu'est-ce que tu crois?

— Mm ! fit Eumée, les lèvres serrées, sans lâcher ses clous et en fronçant les sourcils.

Avant de retourner la carte, Ulysse fit un rapide calcul pour voir ce qu'il avait eu jusqu'alors: deux paires de rois et de valets, deux autres paires de huit et de dix, et une paire de dames. Au total, cinquante points.

Il poussa de son index la dernière carte jusqu'au bord de la table, la saisit délicatement entre ses doigts et la retourna: un sept.

— Sacré as, il se laisse bien attendre ! s'exclama-t-il, et il tira la carte suivante: un neuf. Il mit les deux cartes sous le paquet.

— Voyons la suivante.

C'était l'as attendu.

— Et voilà mon carré ! annonça-t-il, d'une voix triomphante.

Eumée recracha les clous dans sa paume, pour pouvoir parler:

— Ton carré, ton carré ! Mais tu as tiré deux cartes de plus !

— Ça n'a pas d'importance. C'est le résultat qui compte.

— Ah oui? fit Eumée, ironiquement. Avec des cartes pipées?

En faisant la sourde oreille et après un moment de réflexion, Ulysse nota sur son papier, à la rubrique *Moi*, 450 points. Il ramassa les cartes, les mêla et s'exclama:

— Et maintenant, à toi, Ulysse ! A toi la poisse !

— Dis donc ! objecta Eumée, ça ne se fait pas ! Triche avec les autres, d'accord, mais pas avec toi-même ! C'est absurde ça !

— Pas tellement ! fit Ulysse, sur un ton sentencieux, et il poursuivit, avec un sourire supérieur, ironique, comme s'il avait déjà attendu l'objection d'Eumée.

— N'as-tu pas remarqué, mon cher Eumée, qu'avant de tromper les autres c'est nous-mêmes que nous nous efforçons de tromper? Comme nous avons hâte de croire aux mensonges qui nous conviennent ! As-tu déjà oublié que c'est pour tuer qu'on est allés à la guerre, tout en prétendant qu'on voulait arracher la beauté des griffes des barbares? C'est en réalité l'or de Troie qu'on convoitait ! Il nous faut toujours un prétexte honorable qui justifie nos crimes, qui les transforme en vérité objective et nécessaire.

— Ça c'est vrai, acquiesça Eumée, en allumant, à son tour, une cigarette. Les plus belles excuses c'est dans la gueule des bourreaux qu'on les

trouve. Et eux ils y croient, à leurs excuses. Les Troyens, par exemple ! Ils ont envahi la terre, ils ont bousillé des millions d'hommes ! Et qu'est-ce qu'ils racontaient pendant ce temps, hein? Qu'ils faisaient ça pour le bien des gens ! Pauvre Euriclée ! Elle est morte sans savoir qu'on l'assassinait pour une noble cause !

Pendant un temps ils fumèrent en silence. Ulysse regardait à travers les vitres la nuit de dehors, une mâchoire appuyée dans sa paume, un œil à demi-fermé, et il mordillait sa cigarette.

Eumée ramassa ses outils qu'ils rangea méticuleusement dans leur boîte.

— ... Et quand nous massacrons ce que nous avons de meilleur en nous-mêmes, reprit Ulysse, nous trouvons toujours une justification supérieure. Chaque jour nous trempons notre cerveau dans nos mensonges commodes qui nous permettent, quoi qu'on fasse, de vivre tranquillement et de ne pas rougir quand nous nous regardons dans la glace.

— Surtout que quand on se regarde dans la glace, on ne sait jamais qui regarde qui, renchérit Eumée. Et puis, il faut le reconnaître c'est assez rarement qu'on se regarde dans la glace. Et pas, comme il faudrait. Or il ne s'agit pas seulement de donner un coup de peigne à ses bouclettes, il s'agit aussi de voir ce qui se passe en vous...

— D'autant plus qu'en matière de bouclettes, tu n'as pas grand chose à voir, compléta Ulysse, avec un sourire narquois.

— ... de nous mieux connaître, continua Eumée, et il se passa la main, en souriant, sur son crâne bruni par le soleil et chauve comme un genou. On devrait vivre entourés de miroirs, quoique, à dire vrai, je crois que j'aurais la frousse de vivre comme ça...

Ulysse lui jeta un regard interrogateur.

— Oui, la frousse ! répéta Eumée. Tu te vois dans la glace et tu te demandes comment ça se fait que tu existes de l'autre côté en même temps et tu as du mal à croire que c'est bien là ta pomme. Les miroirs c'est une invention du diable. Si tu t'y regardes de face, tu vois ce que tu vois, d'accord, mais si tu te pousses un peu tu vois des choses qui avant n'étaient pas là, et qui sont très loin, et qui sont beaucoup plus grosses que le miroir. Et si tu te pousses encore un peu, tu vois que ça change là-dedans. Une fois, je me suis regardé dans deux miroirs que j'avais placés face à face. J'ai regardé du côté gauche, j'ai regardé du côté droit, je me suis mis à tourner et retourner la tête de plus en plus vite pour voir lequel des deux miroirs était vide et prenait l'autre au piège. Mais je n'ai pas pu... Je ne voyais que ma caboche: hop ! à gauche et hop ! à droite. Ça m'a donné le tournis et j'ai cru que j'allais devenir dingue. J'ai empoigné les miroirs et je les ai foutus par terre ! Après, j'ai regretté. C'était des bien jolis miroirs ! J'ai ramassé les morceaux, j'ai remis chacun à sa place, comme si ça pouvait coller l'un à l'autre ! Et puis, quand j'ai regardé dans le miroir fait de morceaux, je crois que j'ai été pris de panique...

— Pris de panique? demanda Ulysse, intrigué.

— Oui, enfin, ce n'était pas exactement de la panique, je ne sais pas comment t'expliquer.

— Mais pourquoi?

— Parce que le miroir avait fait des petits. Et je me voyais maintenant dans chaque morceau tel que je m'étais vu dans le miroir-mère.

— C'est simple. Chaque morceau était devenu un miroir indépendant, expliqua Ulysse.

— Oui, mais au début c'était un seul miroir. Moi aussi j'étais seul au début.

— Qu'est-ce que ça peut te faire?

— Ça me fait quand même quelque chose. Je crois que nous, les hommes, on est comme les miroirs. Tout ce qui nous entoure, on le reçoit comme les miroirs. Et plus le miroir est clair, plus la vie qu'il reflète est claire. Mais ça c'est une autre paire de manches ! Bon ! Donc je reflète ! Et maintenant je crève. Je veux dire au moment où je crève. Le miroir est donc cassé. Mais qu'est-ce qui arrive ensuite, hein? La mort est elle aussi une sorte de multiplication? Est-ce que mes morceaux commencent à refléter la vie chacun de son côté? Ou c'est la fin? Plus de morceaux donc? Plus d'images?

— Oui, je crois que c'est cela, dit Ulysse.

— Laisse tomber ! rétorqua Eumée. Il n'y a rien à croire. Tu ne peux pas savoir qui est celui qui casse, et ce qu'il casse. Chacun apprend ça pour lui seul. Mais il y a autre chose qui me turlupine, mais va le savoir: Un miroir, qu'est-ce qu'il reflète quand personne ne le regarde?

Il n'attendit pas la réponse d'Ulysse, qui d'ailleurs n'avait pas l'intention de lui répondre, s'étant remis à contempler la nuit, et il s'empara de sa boîte à outils et se dirigea vers la porte. La main sur la poignée, il se retourna vers Ulysse.

— Mais moi je crois que je le sais quand même.

— Quoi donc? demanda Ulysse, l'air absent.

— Rien. Absolument rien. Tout ce que le miroir reflète, c'est nous qui le mettons là. Parce que nous sommes vivants. Autrement il n'y aurait qu'un trou dans le néant. Les fantômes, pourquoi est-ce qu'ils ne se voient pas dans le miroir? Hein? Parce qu'ils n'ont plus rien à mettre dedans. Les fantômes c'est aussi du néant...

Et il sortit. Arrivé au milieu de la cour, il se remit à siffloter sa mélodie difficile à reconnaître, là où il l'avait interrompue.

XIV

Ulysse sortit de sa torpeur contemplative avec un léger tresaillement. Il mêla distraitement les cartes, les remit dans leur étui en carton et les jeta dans le tiroir. Il sortit à son tour.

La pleine lune brillait dans le ciel sans nuages. Sa lumière blanche et intense semblait avoir été appliquée avec le pinceau. Une irréalité spectrale enveloppait toutes les choses, rehaussée par une végétation sauvage qui s'emparait peu à peu de la cour jadis grouillante de vie. Plus vigoureuse chaque année, elle avait complètement envahi les interstices du pavage. Des arbuscules frêles — les futurs arbres —, plantés là par la main du hasard, enfonçaient toujours plus profondément leurs racines dans ce sol aban-

donné, tandis que des maladies inconnues tuaient inexorablement les arbres fruitiers jadis chargés de fruits qui entouraient la cour. Certains étaient déjà morts, laissant à leur place des squelettes de branchages desséchés que la vigne et le chèvrefeuille grimpant avaient revêtu d'une vie nouvelle. Pendant la journée, quand on traversait la cour, on avait presque peur d'écraser les milliers de sourpiers jaunes, rouges, blancs ou roses; peur de faire envoler les aigrettes des pissenlits. La vigne sauvage avait enveloppé dans ses filets verts l'écurie et la remise transformée en dépôt de vieilleries inutiles et poétiques: des encadrements de tableaux aux stucs ébréchés et aux trous rapiécés de toiles d'araignées, des bouteilles à étiquettes exotiques, des coffres ornementés de motifs floraux où s'entassaient des collections d'insectes triturés par l'écoulement du temps, des feuillets d'herbiers et des piles de photographies sur carton épais représentant des officiers fièrement appuyés sur leur sabre, des demoiselles en crinoline, et toutes sortes de personnages solennels; ensuite, des liasses de revues entourées de ficelle et portant sur des étiquettes l'année de leur parution, des épées rouillées, des lustres en majolique, des souliers de bal au vernis écaillé, des éventails de plumes qui avaient rafraîchi des épaules disparues depuis longtemps, des médailles anciennes dans des boîtes garnies de velours, des figurines estropiées en porcelaine fine de Meissen et de Sèvres, jetés pêle-mêle parmi les flèches de charrue, les herses, les arrachoirs et d'autres outils désaffectés — un véritable cimetière d'objets hétéroclites au milieu desquels trônait un cabriolet jaune aux banquettes rongées par les souris et fouillées par les griffes des poules qui venaient y pondre clandestinement leurs œufs. Sous les avant-toits, il y avait des dizaines de nids, dont certains cassés et abandonnés et d'autres construits de fraîche date et foisonnant d'oisillons piaillards.

Eumée qui était assis sur les marches lui montra du doigt le toit de l'écurie. Sur la crête, aile contre aile, trois jeunes hiboux semblaient les fixer de leurs yeux ronds. Ulysse s'assit à côté de lui. Pendant un bout de temps ils restèrent silencieux.

— Dis, Eumée, fit Ulysse, en rompant le charme, te souviens-tu des frères sorciers de la lune, dont nous parlait Euriclée?

— Pourquoi?

— Je me suis rappelé ça.

Et ils se turent de nouveau.

— Bizarre ! s'exclama Ulysse après un certain temps, comme s'il avait tiré une conclusion.

— Qu'est-ce qui est bizarre? lui demanda Eumée, avec intérêt.

— Ben, je pensais... Je pensais au retour du temps. Je me souviens, c'était comme hier, j'étais avec Euriclée dans le bosquet vêtu de clématites. Et toi tu es venu m'apporter une grosse citrouille que tu avais creusée et transformée en lanterne. Et tout cela n'arrivera plus jamais... Bizarre ! C'est très bizarre de savoir que chaque seconde est irrépétable. Voilà, en ce moment nous sommes assis sur ces marches et nous parlons, et demain, ce que nous vivons maintenant sera déjà devenu du souvenir...

— ... Si nous nous en souvenons, précisa Eumée. Sinon c'est comme si ça n'avait jamais existé. Et puis, on ne se souvient pas toujours de ce qu'on veut... Ni comme on veut, ni comment ça s'est vraiment passé...

— Et alors, à quoi bon avoir vécu ce que vous avez vécu, si cela n'appartient même pas à votre souvenir? demnda Ulysse, révolté.

— Toutes les choses, il faut en jouir pendant qu'on les vit, voilà le secret, répondit Eumée.

L'ombre allongé d'un chat qui s'était arrêté sur le poteau de la palissade projeta une arabesque géante au milieu de la cour. Le chat se lécha une patte et s'en alla de sa démarche féline. Eumée le suivit du regard.

— Il s'en va. Il a des affaires de chat à régler...

— C'est cela qui est terrible, dit Ulysse, en continuant sa pensée.

— Qu'est-ce qui est terrible dans tout ça? demanda Eumée, étonné.

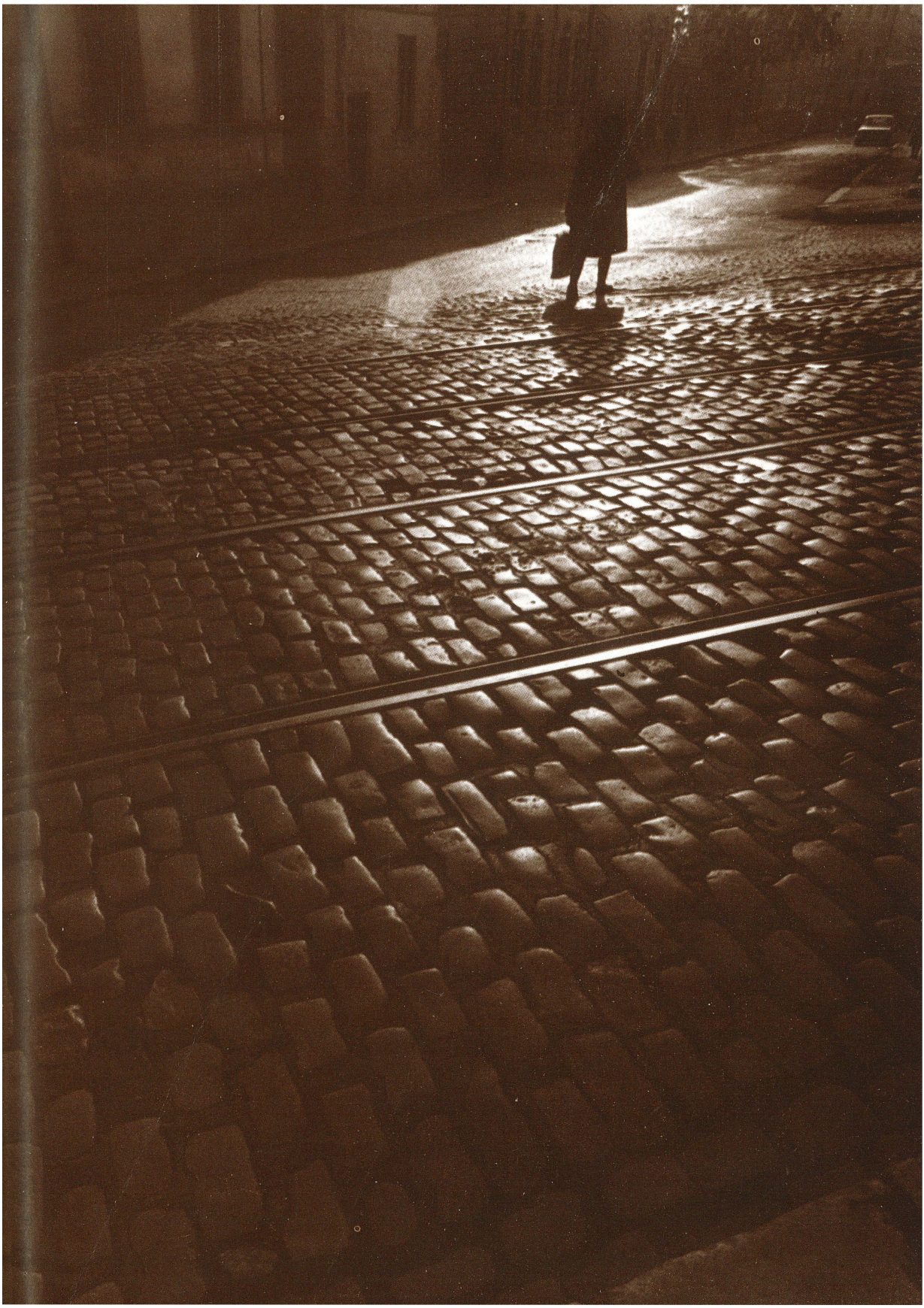
Ulysse s'esclaffa.

— Ce n'est pas du chat que je parlais. Je pensais à ce que tu viens de dire, au fait que ce qui est déjà vécu n'appartient plus à celui qui l'a vécu. Et c'est comme ça que nous vieillissons, en devenant de plus en plus étrangers à notre propre vie, dans un monde éternellement identique et éternellement différent. Ça me rappelle les années de l'école et mon maître Héraclite qui, une fois, a fini sa leçon avec ces mots: « Nous ne nous baignons jamais dans la même onde ». « Qu'est-ce que ça peut me faire?, me suis-je dit alors, tant mieux ! » En ce temps-là la vie m'apparaissait comme une forêt mystérieuse, pleine de merveilles. Tout ce que je voyais était nouveau pour moi et j'étais avide de nouveautés. Je singeais les adultes. Et eux me rappelaient avec emphase — quels enfants ils faisaient ! — que je n'étais qu'un gosse. Quand enfin je suis devenu à mon tour un adulte, les blancs-becs me rappelaient avec la même emphase que j'étais un croulant...

— Ouais ! fit Eumée. La place que te donne l'âge, on n'en est jamais content: c'est toujours la place de l'autre qu'on a envie de prendre. Tu vois un type de loin, il te fait de l'épate, tu te dis: en voilà un qui a réussi ! et tu fonces. Bernique ! Tu retombes sur les mêmes petits ou gros emmerdements. Nos vies, ça nous semble différent, mais c'est du pareil au même. Bien sûr, les feuilles d'un arbre, il y en a qui reçoivent plus de lumière et d'autres qui en reçoivent moins, mais à part ça je ne vois pas les différences...

Avec un bruit sec, un cerf-volant heurta de plein fouet le mur de la maison et tomba aux pieds d'Eumée. Celui-ci le ramassa et mit son doigt entre ses pinces. Le cerf-volant serra de toutes ses forces, mais la peau du doigt était trop dure pour qu'il pût faire du mal. Eumée leva la main et examina la bestiole qui agitait aveuglément ses pattes filamenteuses, pendant qu'Ulysse, après l'avoir regardée pendant quelques instants d'un air distrait, poursuivit:

— En ce moment, j'ai l'impression que depuis toujours je fais les mêmes gestes et que je prononce les mêmes paroles. Et pourtant, chaque journée qui passe perce douloureusement de sa pique mon corps suspendu dans un équilibre acrobatique sur ce fil mince de temps qu'on appelle le présent. Ce fil d'où nous glissons implacablement dans les ruisseaux du



passé et de l'avenir, déchirés en mille et mille morceaux, tels les condamnés qu'on écartèle. Aujourd'hui, je sais que demain, peut-être, le miroir, comme tu dis, que je suis, se cassera. Et je suis sûr que pendant mon dernier instant de lucidité je regretterai terriblement cette monotonie qui, maintenant, m'exaspère, tout comme je regretterai chaque brin d'herbe que je regarde, chaque plante. Je sais que je ne les reverrai plus jamais. Et chaque instant de lumière me frappe de son éclat, m'éparpille, je sens cela, et me laisse de plus en plus vidé de moi-même, jusqu'au moment où...

Sentant probablement qu'il ne courait aucun danger, le cerf-volant desserra ses pinces, tomba et s'éloigna péniblement.

— Tu as peur? demanda Eumée.

— Je ne sais pas, parfois je me dis que non, parfois...

— Nous avons peur parce que nous nous voyons dans l'état de cadavre, ce qui pour un homme vivant est anormal et, à cause de ça, effrayant. Un homme vivant s'aime comme un homme vivant. Ce n'est donc pas normal qu'il aime son macchabée. Et le macchabée, je pense, s'il pouvait se voir, il s'aimerait comme un macchabée. C'est normal ça: aimer ce qu'on est et s'effrayer de ce qu'on devient...

— Ce qu'on devient!... répéta Ulysse pour lui-même.

Un souffle d'air vint caresser de son aile légère la nuit calme, faisant frémir le feuillage de la vigne. Les hiboux attendaient immobiles sur la crête du toit; des coassements lointains de grenouilles parvenaient jusqu'à eux en cascades, tantôt assourdis, tantôt enflés comme par un élan inattendu. Une chauve-souris voltigea en tournoyant devant la remise et s'engouffra dans le trou de la porte béante.

— Tu as une clope? demanda Eumée.

Ulysse tâta sans succès les poches de sa chemise kaki.

— Je crois qu'elles sont restées sur la table, dit-il.

— Je m'en vais les chercher, dit Eumée et il se remit debout.

— Ce qu'on devient!... s'exclama Ulysse, à voix haute cette fois, mais évidemment pour lui-même.

— Tu dis? demanda Eumée, en se retournant.

— Non, non, rien.

La tête entre ses mains, les yeux clos, il revit comme dans un rêve, par une brusque secousse de sa mémoire, cette journée lumineuse de mai où, blotti dans l'herbe non encore fauchée du cimetière, il suivait des yeux le pullulement des escargots qu'une averse abondante avait fait sortir de leurs cachettes. Il y en avait des centaines, de toutes les dimensions, qui s'avançaient en solitaires ou par groupes. Ils tâtaient prudemment de leurs cornes la lumière encore humide imprégnée d'une odeur de jasmin et de terre mouillée, rampaient sur les tiges des plantes ou erraient à travers la forêt d'herbes, mâchonnaient un brin de pissenlit qu'ils attiraient sous leur corps pareil à une langue gluante, s'aimaient agglutinés l'un à l'autre, face à face, appuyés sur leurs coquilles, interminablement, en remuant les cornes en tous sens ou en les faisant reculer ou avancer selon un code à eux.

A l'autre bout du cimetière, sous la surveillance dynamique de l'adjudant chef Bosînceanu, le commandant du poste de gendarmerie, et d'un pope gras et transpiré qui s'éventait avec un goupillon aussi grand qu'un balai, les gars du village exhumaient les ossements des soldats tombés pendant l'avant-dernière guerre de Troie.

— Allez, les gars ! Grouillez-vous ! leur criait Bosînceanu, le képi rabattu sur sa nuque et la main passée sous le ceinturon qui pendait à son épaule.

Par moments, le pope agitait son goupillon dans la direction de la fosse commune, esquissait d'un air absent un vague signe de la croix, et recommençait à s'éventer de plus belle.

Les graines ailées des peupliers tombaient en pluie sur les croix et sur les gens. Pleins de gaieté, comme s'ils étaient venus à une kermesse, ces derniers entassaient dans de vieux sacs en papier qui jadis avaient contenu du ciment, des fémurs, des côtes, des tibias ou des crânes de la couleur de l'ivoire ancienne, qu'ils nettoyaient d'argile avec le manche de leur pioche. Ils se montraient réciproquement les pièces qui leur semblaient plus intéressantes:

— Regarde celui-là, il a pas eu le temps de dire ouf ! dit l'un d'entre eux, en désignant un crâne qui présentait un trou au milieu du front.

— Pas de ça, Lisette ! Pas de menue monnaie ! cria un autre, pendant qu'il ficelait le sac bourré jusqu'à la gueule, en repoussant un corniaud qui avait ramassé une poignée de phalanges et qui voulait à tout prix les mettre dans le sac. F'aut laisser ça ici comme semences !

— Il en sortira d'autres héros, compléta un troisième à la face camuse, en allumant une cigarette.

Offensé, le corniaud jeta les osselets dans l'herbe avec un geste de semeur furieux et marmonna:

— Allez vous faire !...

— Hé, les gars ! assez de bavardage ! Il est déjà tard et ce crétin de magasinier ne nous attend pas. Et vous dormirez cette nuit avec ces carcasses ! intervint énergiquement l'adjudant. Et en se tournant vers le camard, il continua:

— Et toi, mon cochon, tu as peur de crever si tu ne fumes pas maintenant?

Le camard éteignit sa cigarette sur le talon de sa chaussure et la remit dans le paquet froissé.

Les ossements devaient être déposés dans une grande baraque au centre de la cité avant la tombée de la nuit, car le conseil des chefs avait décidé, en signe de respect pour la mémoire des héros, de faire élever un monument juste au milieu de la place principale. Là, sous une flamme symbolique, allaient reposer tous les héros retrouvés dans les quelques fosses communes qu'on avait réussi à identifier.

Un jeune homme jetait les sacs pleins dans la charrette. Quand elle fut remplie, il sauta lestement sur les sacs, en prenant appui d'une main sur la ridelle. Il défit les guides enchevêtrées sur l'un des arcs-boutants de

l'avant et, en s'écriant: « Au monument ! », il les lâcha d'un geste brutal. Comme tirés brusquement de leur sommeil, les chevaux partirent au grand galop.

Ulysse avait assisté à ce spectacle sans éprouver aucune émotion particulière. Il se rappela qu'il avait retiré d'une motte de terre un petit bouton, de poche, et qu'il l'avait rejeté après avoir examiné son emblème. Maintenant, en évoquant philosophiquement ce qui s'était passé alors, il conclut ironiquement:

— On devient héros !

Eumée qui avait repris sa place à côté de lui, lui tendit le paquet de cigarettes.

— Non, pas maintenant ! dit Ulysse avec un geste de refus et, en mettant le paquet dans sa poche, il reprit leur discussion:

— Tu penses à cela, n'est-ce pas?

— Ben !... fit Eumée. Tout un chacun y pense, au moins de temps en temps. C'est peut-être parce qu'on y pense qu'on n'est pas pareils aux autres bêtes. C'est peut-être une maladie des hommes, ça. La feuille de l'arbre ne se voit pas déjà morte, et l'herbe et les animaux non plus. Elle sent la mort, c'est vrai, mais il n'y a que l'homme qui se voit mort.

— C'est cela la supériorité de l'homme?

— C'est plutôt sa malédiction, répondit Eumée. Nous ne pouvons pas accepter l'idée que nous nous en allons et nous souffrons...

Il s'interrompit, pour aller se frotter le dos contre le mur.

— Je crois que c'est une puce ! dit-il.

Il glissa une main par l'échancrure de sa chemise et constata:

— Ce n'était pas une puce ! et il continua sur le même ton:

— Au fond, mieux vaudrait peut-être nous considérer comme une sorte d'herbe ou de feuilles, et demain la forêt poussera des bourgeons nouveaux... C'est Homère qui disait ça, n'est-ce pas? Momentanément, réjouissons-nous d'exister...

— Cette pensée, l'interrompit Ulysse, ne console pas toujours. Sais-tu que la feuille n'a pas peur?

— Je ne sais pas, répondit Eumée le plus naturellement du monde.

— D'autres ont pensé comme toi et ils ne sont plus.

— Ils ont pensé et ils ne sont plus. C'est vrai, acquiesça Eumée. Nous sommes et nous pensons seulement que nous ne serons plus.

Et il conclut sur un ton victorieux:

— Mais nous existons. Est-ce que tu te rends compte comme c'est formidable d'exister? C'est ça notre supériorité par rapport à ceux qui ont existé avant nous. Et ceux qui viendront l'auront, eux, par rapport à nous, dans ce monde éternellement jeune.

— Momentanément ! dit Ulysse, en pointant un doigt accusateur dans la direction d'un interlocuteur imaginaire. Que signifie ce mot? Après la mort de Pénélope, je suis entré dans sa chambre et j'ai trouvé intacts, comme si rien ne s'était passé, tous les objets qui l'avaient accompagnée pendant sa vie... et qui lui survivaient. De simples objets insignifiants, tu com-

prends, Eumée? Ces objets continuaient à exister pendant qu'elle, l'être vivant qu'elle avait été — cette somme de joies et de douleurs, d'illusions et de déceptions qui composent une vie n'existait plus. Donc, moi je cesse d'être et il y a une paire de chaussures qui me survit, ou je ne sais quel petit objet de rien du tout...

— Et que voudrais-tu? Que le monde disparaisse en même temps que toi? Comme cet imbécile paranoïaque de Sardanapale qui ne supportait pas l'idée qu'après sa mort ses chevaux continueraient à galoper dans les champs et ses femmes continueraient à aimer... Et il a ordonné qu'ils soient tués sur le bûcher qui allait brûler sa charogne?

— Non, ce n'est pas à cela que je pensais, dit Ulysse, en cherchant à se justifier.

Eumée se tourna vers lui et enchaîna avec un enthousiasme empreint de lassitude:

— Ce monde, tel que nous le voyons, immense et infini, c'est du momentané. C'est le momentané qu'il faut admettre et s'en réjouir. Autrement, toute notre vie nous vivrons la mort dans l'âme. Or, vivre comme ça ce n'est pas vivre. Si nous l'acceptons tel qu'il est, nous n'aurons plus peur. Pense à tous ceux qui ont franchi le seuil de la mort avant nous. Il serait terrible si certains s'en allaient en nous laissant, nous, vivre éternellement dans leur sillage. T'es-tu jamais imaginé ce qui arriverait si on ne pouvait pas se réjouir de ce don terrifiant de la mort? Voir tous ceux qui vivent autour de toi quitter ce monde et te voir, toi, continuer à vivre? Et d'autres encore qui viennent et qui s'en vont et toi qui restes et qui dois essayer de t'attacher à eux tout en sachant qu'ils s'en iront et que toi tu resteras pour tout recommencer? Combien de temps peux-tu avoir la force de résister à cette épreuve?

XV

« Ceux qui ont franchi le seuil avant nous ! » marmonna Ulysse, perplexe.

Mal fermée, la porte de la rue grinça et le museau blanc d'un chien s'insinua, fureteur, par l'étroite ouverture.

Eumée poussa doucement Ulysse du coude et lui montra la porte d'un mouvement du menton.

— Mm, mm ! fit Ulysse, en hochant la tête.

— Ils ont appris le chemin, dit Eumée.

Un énorme molosse pénétra dans la cour, en boitillant. Il avait la patte droite d'avant sectionnée à deux pouces sous l'articulation du genou. Les poils emmêlés de son pelage autrefois blanc pendaient en stalactites cresseuses ou formaient des boules compactes avec les chardons qui s'y étaient accrochés. Il tourna vers Ulysse et Eumée sa caboche aussi grosse que celle d'un bouvillon et, pendant un court instant, l'éclat féroce de ses yeux jaunes sembla s'adoucir, tandis qu'un frétillement de queue traduisait probablement un salut et un signe d'amitié. En dépit de son aspect minable, le molosse dégageait une dignité dont on aurait dit qu'il était conscient.

— Celui-là a l'air d'un chef de bande, observa Ulysse.

— C'est vrai, il a de la tenue. Beaucoup de gens devraient l'envier, dit Eumée. Je ne l'ai jamais vu faire de plat à personne, et je le connais bien...

— Tu le connais? demanda Ulysse. Il est déjà venu ici? Je ne me le rappelle pas.

— Sûr qu'il est venu. Mais il ne s'amène que quand ça lui chante, et puis il disparaît tout aussi mystérieusement. C'est Osman.

— C'est lui, Osman? fit Ulysse, avec intérêt.

— Oui. Tu connais son histoire?

— Vaguement... Ce n'est pas le chien de... comment s'appelle-t-il? ...Le type qui est vice-prophète au conseil de la cité... l'homme de Calhas.

— Oui, oui, c'est le chien de Bătăligă, confirma Eumée. Ou plutôt, il a été son chien. Maintenant entre le chien et son ancien maître c'est la guerre, la guerre à mort. Un soir, il n'y a pas longtemps depuis, Bătăligă rentrait du conseil. Osman qui l'attendait devant la maison lui a sauté à la gorge. Mais Bătăligă l'a évité de justesse et lui a échappé. Le temps qu'il se remette de son ahurissement, Osman n'était plus là. Et il paraît que ce n'est pas la première fois que le chien l'attaque...

— Et comment est-ce que ça a commencé, cette guerre bizarre?

— Elle n'est pas bizarre, répondit Eumée, en allumant une cigarette. La cigarette entre l'index et le pouce, les autres doigts écartés en éventail, il aspirait la fumée et la rendait avec bruit par la bouche. Chaque fois qu'il tirait une bouffée, il contrôlait la pointe rougeoyante en cherchant à la faire brûler uniformément.

— Cette putain de Zunia, elle me met des cornes s'écria-t-il en riant, et il poursuivit:

— Il n'y a rien de bizarre... Il y a deux ou trois ans, l'un des gosses de Bătăligă s'est approché d'Osman qui mangeait et s'est mis à le piquer de sa fourchette, en essayant en même temps de lui prendre son écuelle. Il y a des gosses stupides comme ça ! Au début, le chien s'est contenté de grogner, mais ensuite, comme le gosse ne semblait pas vouloir renoncer, il s'est mis en rogne et crac ! il lui a enlevé la moitié du nez. Trois fois Bătăligă le père a attaché le chien aux rails du train. Avec du fil de fer. Et chaque fois le conducteur a aperçu le chien, a arrêté la locomotive et a détaché le chien, et le chien revenait fidèlement chez son maître. Quand il est revenu pour le troisième fois, Bătăligă, furieux, l'a saisi par la nuque, et Osman, quoique fort comme un bœuf, s'est laissé faire parce que c'était son maître... Il lui a mis la tête sur le billot et a levé la hache pour la lui couper. Le chien a évité le coup mais sa patte y est restée quand même. Depuis, il ne rentre plus à la maison et on dirait qu'il a juré de se venger. Il guette son maître et Bătăligă a promis une bonne récompense à celui qui lui apporterait la tête du chien..., conclut Eumée et, en jetant le mégot qui entre temps s'était éteint, il lâcha un jet abondant de salive et grommela, révolté:

— Quelle saloperie de tabac ils y mettent, là-dedans !

— Tu parles ! fit Ulysse avec suspicion. Tu crois vraiment qu'il veut se venger de son maître? Il lui a peut-être foncé dessus simplement par

amour, comme le font tous les chiens poussés par leur affection absurde pour l'homme. Et ce pauvre type, effrayé, s'est mis à crier que le chien avait voulu le déchirer ! Mais un chien comme celui-là ne loupe pas son coup, et comme tu viens de le dire, cela est déjà arrivé. Et voilà comment un simple réflexe canin devient une véritable histoire romantique ! Mais, dis-moi un peu, sais-tu ce qui se passerait si les chiens arrivaient à connaître leurs maîtres? S'ils arrivaient à comprendre que ceux à qui ils léchaient la main avec reconnaissance, qu'ils regardaient comme des dieux, et pour qui ils auraient donné leur vie, étaient des salauds? Hein?

— Je ne sais pas, mais c'est bien possible, répondit Eumée avec un sourire contrit qui rida son visage. C'est pourquoi, peut-être, je préfère la variante de la vengeance. L'idée d'un dévouement tellement absurde ne me plaît pas, même s'il s'agit d'un chien. En échange l'idée que le maître a pris peur de son chien maltraité, ça, je dois l'avouer, ça me plaît énormément. Voilà qui me semble juste ! La cruauté ce n'est que la peur, une peur qu'on ne peut pas dominer.

Et il s'adressa amicalement au molosse:

— Hé, Osman ! Qu'en dis-tu?

La tête retournée de leur côté, en équilibre instable sur ses trois pattes, Osman lança, en guise de réponse, un petit jet d'urine sur le tronc écorcé d'un arbre. On aurait dit un signal. À la queue leu leu, une meute de chiens fit irruption dans la cour blanchie par la lune. Le premier était un chien loup, haut sur pattes, au poil jaune foncé, aux côtes très saillantes. Il arborait un air supérieur et distant, souligné par le dodelinement continuel et légèrement désapprobateur de la tête, comme s'il n'arrêtait pas de dire: « Tu devrais avoir honte ! Tu devrais avoir honte ! » Il ne daigna même pas baisser son regard sur le loulou blanc paré d'un chiffon — à l'origine un beau ruban rose — qui, se glissant entre ses pattes, courut à l'arbre béni par Osman et se mit à le flairer longuement et avec volupté. Le loup s'arrêta devant le gros tonneau qui recevait l'eau de pluie du tuyau placé près de la porte de l'écurie. Il se releva sur ses deux pattes de derrière, repoussa du museau les tiges de maïs qui flottaient à la surface et commença à laper. Pendant ce temps, le loulou répéta le geste rituel d'Osman et courut le rattraper. Le suivant était un braque gros et gras, à la mine renfrognée, dont l'une des paupières était toute lacérée et saignante; derrière lui, en reniflant frénétiquement à chaque pas, venait un cocker noir et robuste à la poitrine blanche, suivi d'un lévrier au pelage très luisant d'un brun tirant sur le roux, dont l'une des pattes de derrière pendait recroquevillée sous son ventre. C'était le premier échelon, car, après une courte pause, firent leur apparition un boxer décharné au museau marqué de cicatrices et dont la robe avait perdu ses poils sur de larges portions, ensuite un mâtin noir aux poils hérissés en crinière et traînant derrière lui une chaîne, un roquet gris, légèrement cassé sur ses hautes pattes et minces, avec une tête d'intrigant, qui furetait dans tous les coins avec un sourire rusé, prêt à mordre par derrière ou à ramper, et, enfin, deux ou trois autres encore, avec des physionomies assez anonymes. Parmi les derniers il y avait un barbet extrêmement drôle qui jetait autour

de lui des regards étonnés sous son front couvert de rides, et dont la première moitié du corps jusqu'au nombril, complètement pelée, semblait avoir poussé comme d'un blaireau à barbe de la moitié postérieure recouverte d'une riche fourrure frisée.

— La belle culotte qu'il a ce petit gars ! dit Ulysse, en riant.

Eumée rit à son tour, pendant que le gars à la belle culotte flaira un bon coup en l'air et sans leur accorder aucune attention alla rejoindre ses compagnons.

— Il a l'air drôle mais c'est un brave chien, dit Eumée, en se mettant à raconter. Et en plus il s'appelle Tarzan.

— Tarzan, le vaillant roi de la jungle ! déclama Ulysse.

— C'est le chien de l'horloger, continua Eumée. Tu connais sa maison avec cet énorme noyer envahi par la vigne où le raisin et les noix poussent ensemble... Son maître l'aime beaucoup, mais c'est le chien le plus dingue que j'aie jamais connu. Pour l'empêcher de s'enfuir quand il a ses crises, l'horloger a fait mettre des barbelés au-dessus de la palissade, mais sans succès. Et après chaque fugue, il revient à la maison comme si rien ne s'était passé. Autrement, c'est un chien gai et espiègle comme un enfant. Un jour, comme je passais devant chez l'horloger, je regarde à travers les pieux de la clôture et je le vois couché sur une patte. « Ça va, Tarzan? » je lui demande, mais lui ne me réponde pas. « Et toi, qu'est-ce que tu as? » je lui demande encore, parce qu'il me regardait d'un regard si triste qu'on aurait dit un homme. Mais lui — muet comme la tombe. « Il a été peut-être rossé par quelque salaud », me suis-je dit, et j'ai passé mon chemin.

— Qu'est-ce qu'il avait? demanda Ulysse.

— Je l'ai appris plus tard. C'est l'horloger qui me l'a raconté. Deux jours auparavant, le chien s'était enfui de la maison. Où donc se cache-t-il? Où donc sa cache-t-il? se demandait l'horloger. « On a retrouvé votre chien » lui a dit un voisin et il l'a conduit à un jardin abandonné. « Il est là depuis hier soir. Il veille un chien étranglé par les bohémiens. Il ne laisse personne s'en approcher... » C'était lui, en effet, et c'est avec difficulté que l'horloger l'a convaincu de revenir à la maison, et pendant qu'ils s'éloignaient, il n'arrêtait pas de retourner la tête sur son compagnon mort. Les deux jours suivants, il n'a rien mangé; il est resté couché, comme je l'ai vu, sans rien voir sans rien entendre...

— Et il y a des imbéciles qui prétendent que les animaux ne sont que des machines vivantes, dit Ulysse.

— Des machines vivantes, des machines vivantes ! A d'autres, monsieur Descartes ! L'âme du monde, il n'y a pas que nos seigneuries qui la portons en nous, il y a aussi les bêtes qui en portent une partie ! s'écria Eumée, indigné, en fixant ses regards sur le dernier venu, un clabaud blanc dont les pattes noires donnaient l'impression qu'il portait des bottes et dont le dos hérissé de poils laissait croire qu'il vivait dans une peur permanente. L'oreille dressée, il venait en serre-file à une certaine distance, et il n'arrêtait pas de tâter l'air autour de lui avec son museau pointu pareil à celui d'un renard, prêt à détaler au moindre bruit annonçant un danger...

... Des chiens perdus, des chiens abandonnés, des caniches évadés de maisons confortables, poussés impérieusement par la nostalgie du lointain, de braves chiens de garde ayant quitté temporairement leur cour pour se donner du bon temps, des cabots nés depuis des générations dans les terrains vagues ou sous les ponts, durcis par les vicissitudes de la vie et impitoyables, ou, au contraire, effarouchés et serviles, se rassemblaient ainsi la nuit, en vertu d'une mystérieuse affinité, formaient des bandes et couraient les rues, se bagarraient, batifolaient, s'aimaient, fouillaient les ordures, aboyaient après les automobiles tardives, escortaient avec sympathie les poivrots, déjouaient adroitement les plans des gens de la fourrière...

— Pauvres clebs ! dit Eumée, d'une voix pleine de compassion. Heureusement qu'ils ont cette cour, leur petit paradis, où ils viennent oublier les dangers de la rue. Et avec les dernières démolitions leur nombre a augmenté...

— Possible ! fit Ulysse avec un accent de fatigue dans la voix et il tira son paquet de cigarettes de sa poche.

Eumée lui donna promptement du feu. D'une chiquenaude distraite, il projeta l'allumette enflammée, non intentionnellement, sur la truffe du clabaud humble qui se tenait à quelques pas de là et les contemplait avec une tendresse respectueuse. Celui-ci fit un saut de côté et, après leur avoir jeté un regard étonné, alla se réfugier derrière le tonneau à eau de pluie, en remuant lentement sa grosse queue entre ses jambes courbées de cavalier.

— Pourquoi ce malheureux chien a-t-il été touché par l'allumette enflammée? Cette coïncidence fait peut-être partie de son sort..., dit Ulysse avec philosophie.

— Il ne faut pas dramatiser, répliqua Eumée sur un ton emphatique. Il était simplement là, mais il pouvait tout aussi bien ne pas y être. Un accident se transforme en destin si on exagère son importance, ce qui peut conduire n'importe qui à une paranoïa de première.

Pendant ce temps, les chiens continuaient à explorer la cour. En reniflant tout autour du poulailler, le cocker turbulent marcha sur la traverse d'un râteau appuyé contre la cloison. Il n'eut pas le temps d'éviter le manche long et noueux qui lui tomba dessus avec un bruit étouffé. Un vacarme de caquètements et de cris allarmés ranimèrent brusquement le poulailler. Furieux, le cocker montra ses crocs et, en prenant appui sur ses pattes, il se mit à aboyer sur un ton étonamment bas. Près de la pile de bois, le loulou au ruban rose avait découvert le tas de sciure fraîche et il s'était mis à gratter avec un vif intérêt. Finalement, il parut le trouver convenable, car il courba son échine, tournoya par deux fois sur lui-même dans un mouvement de danseur et se soulagea en jetant autour de lui des regards anxieux. Le dos tourné, il souleva un nuage de sciure pour masquer la trace révélatrice, et courut rejoindre Osman qui examinait une brouette remplie de balayures. Sans aucun protocole, il embrassa passionnément l'une des pattes de derrière du molosse et se déchaîna sans vergogne dans le vide. Impassible, pendant que de son mufle il jetait à terre un journal crasseux,

Osman se débarrassa du libidineux insolent avec un mouvement brusque du derrière.

Peu à peu, toute la bande finit par se rassembler autour de l'escalier. Debout ou couchés en diverses positions, ils fixaient d'un air attentif Ulysse et Eumée. Renonçant à la protection que lui offrait le tonneau, le clabaud humble se rapprocha à son tour. Il préféra pourtant rester en retrait derrière le barbet à culotte qui se grattait frénétiquement en poussant de temps en temps de petits glapissements langoureux.

Eumée se leva et entra dans la maison. Il revient quelques instants plus tard avec un seau plein de restes qu'il avait gardés exprès: des croûtes de pain, des os, de la bouillie de maïs. Chaque chien recevait sa part, savait que c'était pour lui, et ce n'est que par une curiosité purement olfactive que certains tendaient un peu leurs museaux vers le morceau du voisin.

— Celui-là va encore rester sans rien manger, dit Ulysse, en montrant d'un signe de tête le clabaud humble.

— C'est encore un bleu, il n'a pas encore été adopté, dit Eumée et il lui jeta un morceau de pain qui atterrit sous le museau du chien. Celui-ci tressauta effrayé, finit par comprendre, mais au moment où il s'apprêtait à le saisir, le gros braque fut à côté de lui et l'envoyant dinguer d'un coup brutal de reins, s'empara de sa ration. Eumée s'approcha du clabaud et lui tendit cette fois un immense os de bœuf.

— Tiens, mon toutou, bouffe ça, remplis-toi le bidon.

Le braque recracha le morceau de pain et voulut prendre l'os.

— Toi, va-t-en ! Ça n'est pas pour toi ! lui cria Eumée et il le repoussa du genou.

L'air toujours perplexe, le clabaud flaira l'os longuement, voluptueusement, les yeux fermés. Ensuite, il le saisit délicatement, décampa en vitesse et se faufila dehors. Son évasion passa pourtant inaperçue, car toute l'attention de la meute s'était concentrée sur l'échauffourée qui avait éclaté à l'extrémité opposée de la cour. Sans aucune raison apparente, plutôt par pure méchanceté, le roquet gris à la tête d'intrigant avait enfoncé ses crocs dans le derrière du cocker, une seule fois, silencieusement, d'un mouvement rapide comme l'éclair, après quoi il se retira stratégiquement et disparut. En se retournant d'un bond, le cocker se heurta au chien loup, qui dodelinait de la tête ayant l'air de dire: « Tu devrais avoir honte ! » Instinctivement, celui-ci voulut le mordre à la gorge, mais le cocker, plus jeune, fut plus rapide. Simultanément, le barbet culotté, poussé peut-être par de vieilles rancunes personnelles, sauta à son tour sur le loup et lui mordit une patte. Electrisés par le pouvoir de l'exemple, d'autres chiens se mêlèrent au combat, se mettant à distribuer des coups de crocs de droite et de gauche, mais en s'agitant plutôt qu'en ne faissant du mal. Quelques instants après, toute la cour retentissait d'abois et de glapissements. Des touffes de poils et d'herbe, des brins de sourpier et de pissenlit arrachés entre les pierres voltigeaient au-dessus de la mêlée qui était devenue presque générale. Seul Osman en paraissait complètement désintéressé, retiré dans une expectative distante.

Profitant de la bagarre, le gros braque se glissa derrière Ulysse et tenta de pénétrer dans la maison.

— Hé, toi, halte-là ! lui ordonna Ulysse et, se penchant en arrière, il saisit le curieux par la nuque et le rejeta dans la cour.

Debout, au milieu des belligérants, Eumée essayait de les pacifier, en les grondant d'une voix presque suppliante:

— Hé, les gars, vous emballez pas, vous devriez avoir honte, que diable ! Vous me faites toujours ça ! Et demain je dois encore nettoyer la cour. Nous, on vous reçoit les bras ouverts, on vous donne à bouffer, et vous . . . C'est donc ça votre reconnaissance? Mais calmez-vous donc, bande de salauds !

Comme il n'obtint évidemment aucun résultat, il alla saisir le gros balai appuyé contre le mur, mais il n'eut pas le temps de s'en servir, car la bagarre s'éteignit tout aussi brusquement qu'elle avait commencé, toute la meute se précipitant simultanément vers la porte, sur les traces d'Osman qui venait de quitter la cour.

— Ça aussi c'est une vie ! remarque Eumée, en regardant les chiens, devenus brusquement très disciplinés, sortir l'un derrière l'autre. Ensuite, il remit le balai à sa place et dit à Ulysse:

— Moi je m'en vais dormir.

Ulysse se leva de l'escalier, secoua du plat de la main la poussière de son pantalon, ensuite leva les yeux vers le ciel blanchi par la lumière de la lune.

— Ce n'est pas facile de s'endormir par cette lune folle dit-il, et tous les deux entrèrent dans la maison. [. . .]

XXVII

La nuit, il se tournait et se retournait entre les draps, sans réussir à s'endormir. C'était peut-être le moment le plus pénible de son existence. Sa volonté s'avérait impuissante et il devait attendre patiemment que le sommeil daigne s'emparer de lui. C'était un sommeil agité et peu réparateur, mais c'était quand même un divertissement anesthésiant dont il ne pouvait se passer. Tout un rituel le précédait, un rituel assez grotesque, que chaque soir froissait le peu d'orgueil qui lui restait. Il n'était pas encore arrivé à l'insensibilité — ou au cynisme — des vieillards qui ne se gênent pas de faire en public des choses qui, même dans l'intimité, se font avec une certaine gêne. Dans le tiroir de la table de chevet s'entassaient, bien dérobés au regard, toutes sortes de pots et de tubes de pommade, des flacons de comprimés et de sirops, des fioles contenant diverses solutions. A l'aide d'une pipette, il se mettait des gouttes dans les yeux, car il n'aimait pas les avoir trop chassieux le lendemain matin; quelques autres gouttes de liquide jaunâtre et visqueux lui étaient également nécessaire pour les oreilles, qu'il se bouchait pour finir avec du coton; puis, il saisissait un flacon muni d'une petite pompe et il se mettait dans chaque narine une autre série de gouttes, afin de faciliter sa respiration pendant le sommeil. Si la nuit était froide, il enfilait une paire de bas et coiffait un bonnet de laine que lui avait tricoté

Zunia. C'était un bonnet vert qu'il ne pouvait pas souffrir à cause de la couleur: « Quand je dors, je ne le vois pas; et puis, ce n'est pas l'apparence qui compte; l'important c'est de ne pas faire une psychologie de malade », se disait-il, en cherchant bien péniblement des justifications. Auparavant il l'eût rejeté sans discussion, en admettant qu'il eût accepté de dormir coiffé d'un bonnet de nuit, comme le font les vieillards.

Enveloppé dans sa couverture, Ulysse attendait ensuite longuement l'arrivée du sommeil . . .

Comme animé d'une vie indépendante, son genou gauche commença à être agité de tremblements spasmodiques: ou aurait dit une créature entrée en agonie. La sensation n'était pas douloureuse, mais les contractions se produisaient avec une telle régularité qu'en attendant la suivante, il était obligé de repousser toute autre pensée et de concentrer son attention sur l'endroit respectif. Il eut beau essayer d'immobiliser la jambe récalcitrante sous l'autre jambe. Il compta jusqu'à vingt — c'était, paraissait-il, la fréquence des spasmes —, ensuite il se remit à compter depuis le début et lorsqu'il arriva à quinze, il augmenta la pression. En vain. A la vingtième seconde: flop ! le spasme arrivait invariablement, comme un hoquet impossible à maîtriser. Il sauta au bas du lit en grommelant et alla prendre dans la table de chevet le flacon à alcool. Il frictionna furieusement son genou et réintégra son lit. Les spasmes cessèrent, mais le sommeil n'arrivait toujours pas. Sortie des nuages, la pleine lune inonda son lit de sa lumière blafarde juste au moment où il se sentait qu'il allait s'endormir. « Sacrée bon Dieu de lune ! Va au diable ! », pesta Ulysse. Il descendit donc encore une fois de son lit et tira les rideaux avec violence, en observant à part lui combien l'âge l'avait rendu sensible à tout phénomène extérieur. En effet, il ressentait avec toutes les fibres de son corps l'approche de la pluie, un vent exaspérant, les phases de la lune, ou toute perturbation climatique. D'une certaine manière, il était maintenant plus solidaire avec la terre, peut-être pour la simple raison qu'il sentait de plus en plus proche l'instant où il allait être englouti par elle, pendant que, auparavant, il tendait à la dominer, à la transformer dans l'instrument complice de ses projets. Au moment où il allait se recoucher, il se frappa le front en poussant un « Ah ! ». « Idiot, t'as oublié de prendre ton aspirine et demain tu te réveilleras malade ! ». Il se précipita vers la cuisine, buta sur le seuil et perdit une de ses pantoufles qui alla se cacher perfidement sous la desserte. En sautillant sur une jambe, il jura entre ses dents: « Saloperie de pantoufle ! ». Il se mit à genoux et tâtonna de la main sans la retrouver. Il se releva, alluma la lampe, découvrit la pantoufle derrière le pied de la desserte, près du mur, et réussit à la récupérer à l'aide d'un balai. « Il n'y a que là qu'elle pouvait se nicher, cette damnée pantoufle ! » marmonna-t-il encore et voulut revenir dans sa chambre. Au moment de refermer la porte, il se rappela qu'il y était venu dans un but précis: « Ah, oui, l'aspirine ! » Il remplit un verre d'eau, écrasa la cachet d'aspirine entre ses dents et vida le verre d'un trait, en grognant avec un humour noir: « Je n'aurais jamais cru que mon organisme avait aussi besoin d'aspirine ! »

Il se remit au lit et tenta d'allécher le sommeil en comptant: « . . . Il était une fois un berger qui possédait un million de moutons et le berger s'est arrêté avec son troupeau devant une rivière dont le pont étroit ne laissait passer qu'un seul mouton. Et le berger a pris le premier mouton et l'a fait passer de l'autre côté, après il est retourné, il a pris le deuxième mouton . . . et il a pris le troisième mouton . . . » se rappela-t-il le conte à l'aide duquel l'endormait Euriclée quand il était gosse . . .

— Et après qu'il a fait passer tout son troupeau de moutons, lui demandait, curieux, le petit Ulysse, qu'est-ce qu'il a fait, le berger, sur l'autre berge?

— Patience, mon petit, il n'y a que onze moutons qui viennent de passer . . .

Un million de moutons ne pouvait pas passer en un clin d'œil sur le pont étroit qui ne laissait passer qu'un seul mouton.

« Je n'ai jamais réussi à apprendre, pensa Ulysse en continuant de compter, ce qu'avait fait le berger avec son million de moutons, une fois passé de l'autre côté de la rivière. Je m'endormais toujours, avec la paume fraîche d'Euriclée sur mon front ».

Il venait de compter jusqu'à trois cent vingt-huit, lorsqu'il dut s'interrompre avec une expression concentrée sur son visage, comme s'il devait tendre l'oreille à un bruit lointain. Des pulsations rythmiques à la racine d'une dent l'obligèrent à se tâter la machoire. « Mon Dieu, celle-là aussi?. . . »

Envahi par la vague de répulsion et de pitié qui gagnait son esprit surtout pendant la nuit, lorsqu'il attendait avec une lucidité douloureuse son sommeil, il se mit à méditer à l'état pitoyable de son corps impuissant dont il constatait la débilité à chaque pas.

Brusquement, il fut submergé par un vif sentiment d'angoisse, car, abandonnant son rythme ordinaire, son cœur s'était mis à sauter dans sa poitrine. Il alluma la lampe de chevet et pris son pouls montre en main. 107 pulsations par minute. « Eh bien, ça alors ! Qu'est-ce que ça peut bien être? Une tachicardie. Je suis fatigué. » Il éteignit la lumière. Les battements de son cœur recouvrèrent peu à peu leur rythme normal, mais son inquiétude continuait à persister. « Pauvre âme emprisonnée dans un cadavre », se dit-il, en répétant une phrase qu'il avait entendue jadis. « Qui m'a dit cela? » se demanda-t-il, en cherchant sans succès à se le rappeler. « Que diable ! Je sais que je l'ai même noté quelque part. J'ai de plus en plus souvent des trous de mémoire », pensa-t-il, alarmé.

Il continua à se retourner dans son lit, en cherchant la position la plus commode, d'abord sur le côté droit, ensuite sur le côté gauche, se décida enfin à se coucher sur le dos. « Comme ça, je finirai bien par m'endormir », se dit-il. Il mit ses mains sur sa poitrine, par-dessus la couverture, comme il le faisait pendant les campagnes, prêt à sauter du lit en cas d'alerte. « Comme elle prenait peur, Pénélope, quand elle me voyait me coucher comme ça ! ». « Ulysse, veux-tu changer de position . . . », me priait-elle, en me secouant, et moi je riais: « Tu me vois déjà un cadavre? . . . » « Pauvre âme emprisonnée dans un cadavre », se rappela-t-il la même phrase et l'in-

stant d'après la mémoire lui restitua le nom de l'auteur: « Ah, oui, Epictète ! . . . » « Mais qu'est-ce que c'est devenir un cadavre? », se demanda-t-il, et la voix d'Eumée retentit à ses oreilles: « La feuille de l'arbre ne se voit pas morte et l'herbe non plus. . . il n'y a que l'homme qui se voit mort . . . »

L'envie de s'endormir commençait à s'estomper. Il fixait de ses yeux ouverts un rayon de lumière qui s'infiltrait par une déchirure du rideau. Et après cela? . . . Est-ce que je me glisserai dans l'au-delà, pareil à un rayon de lumière, après avoir quitté mon corps enfoui sous des monceaux de terre? . . . » se demanda-t-il, guidé par une pensée qui prenait peu à peu forme, mais qu'il réprima vite, en bougonnant avec mépris: « L'au-delà, l'au-delà ! Mais quel au-delà? Qu'est-ce que l'au-delà? Me voilà radoter comme une vieille femme . . . »

Il fut saisi d'une sorte de fièvre lucide et enragée: « L'au-delà ! Quel orgueil absurde ! Comme si nous méritions un au-delà où nous prolongions notre précieuse existence d'ici-bas ! Quels génies en haillons, quels archanges au corps couvert d'ulcères pourraient nous attendre au-delà de notre parcelle de boue? Un pareil « au-delà » ne pourrait que dégrader définitivement notre pauvre misère, la dépouille de son dernier prestige qui lui confère quelque peu de noblesse: le pathétisme des destinées anonymes ».

Pris au jeu de l'imagination, il se figura l'au-delà comme une sorte de cour des miracles, patronnée par des diables éclopés enveloppés dans des nuages de fumée de tabac noir et distribuant aux nouveaux venus des cartes d'hébergement, eux-mêmes des vétérans d'une époque révolue de péché téméraire et écœurés de la déchéance actuelle du péché. Sur le fond musical d'un air de marche craché sans interruption par des hauts-parleurs nasillards, défilent les queues interminables des privilégiés ayant reçu droit d'accès: des vieillards aigris portant sur leurs visages les marques d'une vie de basses escroqueries et de friponneries mesquines, se bousculant avec une agressivité sénile et impuissante; de vieilles femmes ratatinées donnant leur sein desséché à des chats faméliques et violemment miauleurs, afin de racheter ainsi leurs maternités avortées; des hommes imposants, dans la force de l'âge — anciens geôliers, anciens martyrs, anciens académiciens, anciens juges, anciens guerriers, anciens professeurs, la poitrine chamarrée de décorations, se demandant avec une terreur servile si on ne leur demandera pas des certificats légalisés de luxure; ex-prophètes dévorés par des eczémas purulents; ex-poètes mercenaires abrutis par le vice de la volupté solitaire; ex-tribuns sanguinaires aux yeux larmoyants, rongés par des tréponèmes invulnérables et claquant sans arrêt de leurs mâchoires désarticulées; putains dévorées par des élans mystiques et humanitaires; grands philosophes oligophrènes souffrant du complexe de la frustration; serviteurs dévots; bourreaux métaphysiciens; savants acéphales — se pressent, se poussent, s'écrasent, mendient respectueusement des billets de faveur, en une confusion de cris, de gémissements, de coassements, de glapissements, de grognements, de meuglements, de bêlements, les regards rivés sur l'être suprême à l'aspect de gorille philantropique qui domine du haut de son trône de carton cet

enfer dépourvu de grandeur. Des fonctionnaires somnolents ingurgitent des sandwiches soigneusement enveloppés dans du papier journal derrière des guichets constellés de graffiti obscènes, pendant que des diables subalternes, très corrects, en complets gris et chemises à cols et manchettes discrètement cracra, encouragent la délation, avec une complicité bienveillante et humanitaire, et nomment, en guise de récompense, les hauts surveillants des queues pour le goudron et le soufre. Un enfer de la routine avilissante, gouverné par un réseau infernal d'artifices bureaucratiques, semé à tous les pas des bustes sculptés dans la merde de tous les vils prophètes qui ont estropié l'humanité, au-dessus desquels des bouffées nauséabondes font tourbillonner de vieux journaux, des lambeaux d'emballages, des mégots et des chiffons multicolores. Dans les places, perchés sur des tribunes de planches, des harangueurs bénévoles, hommes et femmes, aux têtes noueuses et inintelligentes, prononcent en extase de longs discours incohérents parsemés de mots comme: bonheur, lumière, harmonie et tant d'autres tout aussi paradoxaux dans ce décor. Des salves d'applaudissements enregistrés au magnétophone et retransmis par les hauts-parleurs baignent à intervalles égaux la foule absente des spectateurs.

Sous le ciel en carton goudronné, des rues tortueuses, dans la poussière desquelles le sordide calligraphie sa présence toute puissante dans les contours des flaques d'urine, tissent le labyrinthe de cet enfer caricatural de toutes les métropoles du monde, aux immeubles grignotés par les incendies, aux murailles cancéreuses foisonnant de cafards immenses qui s'entre-dévorent avec une lente férocité ou se trimballent étroitement accouplés. Dans la nuit infinie des rues errent des ivrognes taciturnes, des paranoïques délirants, des groupes de prostituées à pieds de bouc et aux visages rongés de plaies actives, qui se poussent du coude ou se trémoussent en pouffant pareilles à des écolières, des enfants en guenilles, monstrueusement hydrocéphales, croquant avec une béatitude boulimique les cafards recueillis sur les murs. Dans les passages retentissent les couinements furieux des rats qui se mordent en assaillant les poubelles; aux carrefours, derrière les vitrages des bordels, qui laissent filtrer une lumière sale, des silhouettes difformes font des gestes scabreux. Des autobus aux vitres crasseuses, roulant de guingois tels des chiens errants roués de coups, transportent inutilement et éternellement des passagers misérables, condamnés à se marcher dessus, à s'injurier, à s'entre-déchirer. Et le seul spectacle d'une tendresse troublante est offert par les chiens faméliques accouplés dos à dos, qui jettent autour d'eux des regards douloureusement humains sous les huées des badauds hilares.

Et la plus affreuse torture dans cet enfer rempli de miasmes pestilentiels et construit de ses souvenirs amassés dans les grandes métropoles civilisées qu'il a traversées en rentrant chez lui: par moments, dans un sursaut d'hallucination mystique, l'image de la mer translucide, sous le soleil éclatant, s'enflant doucement entre les algues et les rochers bariolés, l'image du ciel profond s'étendant sur des sables vierges, dernière image avant qu'il sombre enfin dans le sommeil.

XXVIII

Assis sur le bord du lit, les coudes appuyés sur les genoux, Ulysse commença sa journée comme d'habitude. Il attendait, en sommeillant, des impulsions qu'il ne contrôlait plus et qui fonctionnaient bien capricieusement, des réminiscences purement mécaniques de son existence passée, du temps où chaque journée constituait pour lui une conquête modelée progressivement par sa volonté. À travers les vitres sales, le soleil remplissait la pièce d'une lumière légèrement poussiéreuse où voltigeaient de grosses mouches d'un bleu luisant semblable à celui du papier argenté. Quand il se décida enfin à se mettre debout, il saisit machinalement le drap froissé, voulut l'étendre, se ravisa, le jeta en boule et laissa le lit en désordre. Dans la salle de bains, le miroir terne lui renvoya l'image apathique d'un vieillard rabougri, aux yeux larmoyants, dont la sclérotique jaune était sillonnée d'un lacis de veinules rouges. Il passa sa paume à rebrousse-poil sur ses joues que mangeait une barbe de plusieurs jours.

— Bah, fit-il. Ça peut aller !

Il ouvrit la douche et, en attendant l'eau chaude, il s'assit sur le bord de la baignoire recouverte d'une couche de tartre pétrifié où s'étaient incrustés de vieux poils. Mais la température de l'eau ne parut pas le satisfaire. « Je ne peux pas risquer d'attraper un rhume », marmonna-t-il. Il humecta une serviette crasseuse avec laquelle il s'essuya le visage et le cou, et se lissa les cheveux, après quoi il la jeta sur son support métallique.

Il y avait longtemps qu'Eumée était mort — quelques années? ou peut-être quelques jours? Pour lui le temps n'existait plus. Il avait cessé d'observer — ou de percevoir — les frontières qui nous dévorent systématiquement: seconde — heure, été — automne — hiver — printemps; elles s'emboîtaient les unes dans les autres, se confondaient, s'amalgamaient et s'écoulaient comme un fleuve grisâtre, sans profondeurs, sans lumières. Il s'était simplement échappé à la captivité du temps — captivité dont les souffrances se rachètent, pourtant, dans les doux instants du bonheur de vivre, si intenses parfois qu'ils valent les plus hauts sacrifices, et auxquels, autrefois, il avait goûté avidement lui-même. En même temps que les frontières, qui délimitent les tranches humaines du temps disparaissaient les contrastes nécessaires qui rythment la vie entre la joie et le désespoir, entre la douleur et l'espérance. Il avait de plus en plus rarement des moments de lucidité — une lucidité jamais complète, plutôt confuse, pareille aux rêves dont on ne se rappelle que des fragments jalonnés de trous brumeux. En pareils moments, il tentait de sortir de cet état intermédiaire où il flottait tel un nageur nageant entre deux eaux. Car, en effet, il ressemblait à un homme en train de se noyer, qui, avec les dernières forces de son corps et de sa conscience, essayait de grimper sur la rive escarpée, s'accrochant désespérément au moindre brin d'herbe, mais que, l'instant d'après, le courant rapide de l'eau renversait et entraînait au loin. « Eumée », bredouillait-il alors, illuminé par la pensée que seul Eumée pouvait lui tendre une main secourable. Quand il parvenait à se maintenir à la surface, dans un équi-

libre plus qu'instable, il attendait avec inquiétude qu'Eumée s'amenât et le tirât de là, mais son attente prenait toujours fin d'une manière brusque sans qu'il pût se rendre compte qu'il l'avait vraiment vécue, et il retombait dans sa torpeur.

Son aspect extérieur s'était adapté à ce mode incertain d'existence. Il avait perdu son âge. Non seulement l'âge inexorable qu'on déchiffre dans la tenue du corps; l'autre aussi, l'âge de l'esprit et du cœur, plus durable, qui exprime notre manière de voir et de penser le monde, et qui peut résister intact quel que soit l'âge biologique. Parfois il avait l'air très vieux, parfois on était surpris par son expression enfantine, mais ces oscillations n'étaient perçues que par les autres, sans qu'ils puissent en expliquer les causes obscures. Lui les ignorait complètement, car elles venaient d'une zone qu'il aurait dû vouloir contrôler, mais à présent rien ne semblait déclencher en lui cette volonté — il avait perdu la volonté d'avoir une volonté. Un œil attentif aurait pu même observer que ses traits et son expression avaient une certaine tendance à se féminiser, provoquée sans doute par ces mystérieuses interversions hormonales qui prêtent à nombre de vieillards une physionomie de vieille femme, pendant que certaines vieilles femmes frappent par leur aspect agressivement viril.

Sa décrépitude s'harmonisait avec ce mode incertain d'existence, étant favorisée par l'affaiblissement progressif de ses sens. Il ne percevait plus les odeurs du monde, ses saveurs non plus; les bruits extérieurs lui parvenait de plus en plus indistinctement, les images et les couleurs devenaient de plus en plus floues. Les appâts du monde, faits pour attirer le regard, ne le séduisaient plus. Sentir une fleur, mordre à belles dents dans un fruit, caresser une femme et pénétrer profondément son corps palpitant, c'étaient des joies dont même sa mémoire s'était débarrassée. Il était devenu purement et simplement un exilé dans ce monde qui avait perdu son goût, qui commençait à cesser d'exister pour lui, sans que l'on puisse dire si cette disparition progressive s'expliquait par son désintérêt pour le monde, ou si c'était la peine qui lui infligeait ce même monde qui commençait à se refuser à lui parce qui lui ne le méritait plus...

D'un pas traînant, il entra dans la cuisine qui, du temps d'Eumée, brillait de propreté. C'est vrai que, de temps à autre, Zunia — ou sa fille? — essayait d'y mettre un peu d'ordre, mais elle le faisait superficiellement, seulement « pour que les ordures ne sautent pas aux yeux ». Tout était recouvert de crasse: les casseroles accrochées aux murs d'un gris sale étaient noires de suie, les ordures débordaient du seau, les toiles d'araignée avaient envahi lès recoins ou pendaient au plafond en gros fils poussiéreux, les blattes fourmillaient partout. Du robinet au joint usé, l'eau dégoulinait sans arrêt, monotone, dans l'évier sale dont l'émail tombé en morceaux laissait voir le noir sordide de la fonte.

Il se versa le thé dans la tasse où il avait bu à la veille, sans même la rincer, et s'assit devant la table envahie par les fourmis, qui foisonnaient parmi des miettes et des restes de repas anciens. Il tourna la petite cuiller dans la tasse, en regardant autour de lui d'un air absent, jusqu'au

moment où ses regards tombèrent sur les deux tourterelles qui s'étaient posées sur le chambranle de la fenêtre. Il les regarda longuement, ne semblant pas réaliser, puis, saisi d'une brusque colère, il retira une de ses pantoufles et la lança en leur direction.

— Allez-vous-en, sales Troyens ! s'écria-t-il, d'une voix cassée.

Ensuite, il pris le pain rassis dans la corbeille en fil de fer qui se trouvait sur la table et en rompit un morceau qu'il se mit à tourner et à retourner dans sa bouche avec des grimaces grotesques, en essayant de le saisir avec les quatre dents qui lui étaient restées, deux en haut et deux en bas.

Parfois, par le déclenchement de quelque ressort caché de sa mémoire, il lui arrivait de rentrer brusquement dans son existence d'autrefois, une existence parfaitement réglée, dont les temps étaient délimités avec une précision mathématique; mais ces crises se produisaient et se déroulaient irrégulièrement et capricieusement. Il sautait du lit pendant la nuit, par exemple, comme si c'était le matin, jetait un regard sur la montre arrêtée depuis longue date, et s'exclamait plein d'inquiétude: « Je suis en retard, je dois me lever ! » Ou, au beau milieu de la journée, avec une même exclamation, il sortait en sursaut de ses égarements léthargiques et se mettait à exécuter, pareil à un automate programmé, les activités d'une journée normale. Il commençait par la gymnastique, mais ses mouvements désarticulés et incohérents rappelaient ceux d'un vieux clown, il empoignait ensuite un balai avec lequel il entassait les ordures dans un coin ou sous un meuble, il allait se débarbouiller — ou plutôt il faisait semblant de le faire —, buvait son thé, et s'asseyait à son bureau chargé de papiers. Il dégageait une petite portion du bureau, prenait dans un tiroir une liasse de feuilles blanches et écrivait pendant deux ou trois heures d'affilée, avec une mimique très concentrée, comme s'il essayait de se souvenir de quelque chose ou de ramasser ses pensées. Il remplissait la feuille et, se renversant sur sa chaise, il la relisait, en l'éloignant des yeux. De temps en temps, il souriait satisfait, faisait une correction, mettait une virgule, soulignait un mot, et à la fin il la jetait d'un air insouciant dans la corbeille placée sous le bureau et commençait une autre feuille. Celui qui eût voulu lire les pages noircies avec tant d'application, eût découvert un amoncellement de mots sans suite, des bouts de phrases absurdes répétées parfois sur plusieurs pages, comme par exemple: « Le misérable Ulysse sur un cheval troyen Pénélope est accompagnée de Pénélope ». Il se relevait de son bureau avec l'air de celui qui a rempli son devoir et continuait sa journée avec des gestes tellement normaux que, si on l'avait regardé de loin, ou aurait dit qu'il était redevenu l'Ulysse d'antan. Mais ses regards ne percevaient pas les lignes du livre qu'il semblait lire, les numéros de téléphone qu'il composait n'appelaient personne, et ce qu'il disait dans le récepteur sur un ton cordial ou mondain, ou en gesticulant vivement, n'étaient que des aberrations. Suivaient ensuite de longues périodes où il retombait dans son existence inerte. Pelotonné dans un fauteuil, il était capable de contempler, par exemple, totalement détaché de l'objet de sa contemplation, une petite araignée fixée sur sa toile, dans une inertie presque symétrique. Il était arrivé enfin à cette immobilité intérieure à

laquelle il tendait théoriquement autrefois. Mais maintenant il n'en avait pas la conscience, de sorte qu'il ne pouvait pas s'en réjouir.

Son désordre intérieur, ou, plus exactement, ce nouvel ordre, aberrant dans la perspective des autres, qui s'était emparé de lui, allait de pair avec la ruine qui conquérait implacablement sa vieille maison, perdue entre les bâtiments énormes qui se dressaient comme des champignons tout autour. Un boulevard avait englouti le jardin vaste et, juste derrière la maison, fonctionnait une pompe d'essence éclairée la nuit par une enseigne lumineuse au néon. Un autre boulevard, parallèle, passait par-devant la maison, de sorte que, de la terrasse, on n'apercevait à perte de vue que des murailles grisâtres. A la place de la pelouse qui entourait le terrasse et où, jadis, il y avait un bouquet d'acacias, on voyait maintenant un parc à autos. De ce qu'il y avait eu jadis, il ne restait que la cour envahie par une végétation sauvage, mais elle ressemblait de plus en plus à un terrain vague à cause des ordures qu'on y jetait par-dessus la clôture. Dans la vieille remise avait trouvé gîte une famille nombreuse de bohémiens. Chaque nuit, ils faisaient un grand feu au milieu de la cour, autour duquel s'affairaient des gitanes grasses en jupes à fleurs ou gambadaient des gosses nus comme des vers. Peu à peu ils avaient brûlé tous les objets entassés depuis plusieurs générations dans la remise. Et d'ailleurs la cour non plus n'allait pas résister longtemps, car elle devait devenir une placette à fontaine jaillissante — une petite oasis coquettement bitumée entre les deux boulevards. C'est ainsi qu'avait décidé le conseil municipal. La maison isolée et à présent paradoxale allait être abattue à son tour, conformément aux plans de démolitions. Il est vrai qu'un vieux professeur d'histoire qui croyait qu'Ulysse était mort, avait demandé, dans un article publié dans le journal local, qu'elle fût transformée en maison-musée, comme un hommage qu'il fallait rendre à un héros national. « On commence à en avoir marre de ces héros nationaux ! Et puis, on ne peut pas arrêter le progrès à cause d'un certain Ulysse ! », avait crié d'une voix tonitruante l'architecte de la ville, un individu très dynamique à mâchoires puissantes, peintre d'avant-garde pendant son temps libre. « C'est le bonhomme au cheval de bois », avait dit timidement un jurisconsulte qui avait réputation d'érudit, mais personne ne sembla l'entendre et on passa sans retard au point suivant de l'ordre du jour.

XXIX

Petit à petit, Ulysse était arrivé à passer le plus clair de son temps sur le boulevard. Vêtu d'un pyjama à rayures bleues, dont les jambes, jusqu'aux genoux, étaient recouvertes de bas de laine grise, et coiffé de son éternel bonnet vert crasseux et rongé par les mites, il s'était intégré complètement dans le décor, et personne ne s'étonnait plus de sa présence. Il regardait les vitrines, la bouche tordue dans une expression mi-niaise mi-ironique et hochait la tête d'un air approbateur. Il vous était impossible de comprendre ce qu'il approuvait au juste, et, si la moitié niaise de son visage était parfaitement logique, la moitié ironique restait pourtant inexplicable. Il avait son endroit préféré, entre un kiosque à journaux et un gros poteau en béton.

Il pouvait rester là pendant des heures, en toute tranquillité, sans déranger personne, en s'appuyant tantôt sur un pied tantôt sur l'autre et en souriant de temps à autre Dieu sait pourquoi. . .

. . . Ce matin-là, un beau matin d'été, Ulysse se trouvait dans la rue, comme d'habitude. Il s'était arrêté devant la boutique d'un marchand de légumes et regardait d'un air très concentré comment on déchargeait du camion des sacs de pommes de terre. Il y avait déjà queue à l'entrée. Une pomme de terre tomba par la déchirure d'un sac. Ulysse s'approcha du vendeur en blouse verte et, le tirant par la manche, lui montra la pomme de terre d'un air réprobateur. Le vendeur lui lança un regard embêté, haussa les épaules et lui tourna le dos. La sirène d'une voiture de police se fit entendre au bout du boulevard. La tête et les épaules hors de la voiture, un officier de police gesticulait furieusement, en agitant son bâton zébré. Toutes les voitures se rangèrent contre le trottoir. Peu de temps après, on entendit l'air d'une marche militaire. Curieux, les passants s'immobilisèrent, les têtes tournées du côté d'où était venue la voiture de la police. Ulysse regagna sa place entre le poteau de béton et le kiosque à journaux, à côté d'un petit individu maigriot vêtu d'une chemise jaune et d'un chapeau de paille. La marche s'entendait maintenant clairement, chantée par des voix jeunes et viriles. Ulysse se pencha en avant et allongea le cou pour mieux voir. La colonne des soldats s'approchait. Ils étaient en uniformes de campagne. Sous les casques qui jetaient des réflexes bleuâtres, on distinguait leurs visages osseux et couverts de sueur, rayonnant d'une vitalité orgueilleuse et sauvage.

. . . Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren
Öffnen die Mädchen die Fenster und die Türe. . .

En tête du premier peloton, marchait au pas de l'oie un officier grand et corpulent, au regard fixe et hautain. A chaque pas, ses cuisses grasses se frottaient l'une contre l'autre et ses mollets en parenthèses décrivaient des arcs de cercle. En voyant l'officier s'avancer de sa démarche de pingouin, Ulysse crut reconnaître en lui, avec étonnement, le guerrier Agamemnon. A la tête du peloton suivant marchait, d'un pas soule et ferme, Ulysse lui-même, mais Ulysse ne le reconnut pas. . . Au même instant, ses jambes ankylosées furent parcourues d'un frisson d'impatience . . .

. . . Wenn die Soldaten aus der Stadt marschieren,
Schliessen die Mädchen die Fenster und die Türe . . .

Les paroles de la marche militaire remplissaient à présent le boulevard et l'impatience d'Ulysse se transforma en véritable euphorie. Il scandait la mesure en frappant du plat de la main sur le poteau en béton, piétinait le sol en cadence, en levant les genoux bien haut et en marmonnant: « Un, deux, un deux, gauche, gauche, droit, gauche ! . . . »

— Qui sont-ils? Où vont-ils? demanda une femme, pleine d'inquiétude, en s'adressant à l'individu au chapeau de paille qui regardait Ulysse d'un air amusé.

— Mais à Troie, où voulez-vous qu'ils aillent? Vous ne lisez pas les journaux? Les Troyens bougent de nouveau . . .

— A Troie ! A Troie ! cria Ulysse, pris d'une exaltation subite, et il se mit à applaudir.

Un ouvrier en bleu de travail, qui portait une échelle sur son épaule, l'apostropha avec véhémence:

— Ta gueule, vieille charogne ! Y a la mort qui t'attend chez toi et toi tu cours les rues ! T'as envie de te bagarrer?

Ulysse le regarda sans le voir, avec son expression mi-niaise mi-ironique, comme si ce n'était pas à lui qu'on s'était adressé.

— Va faire dodo, grand-père, lui conseilla avec bienveillance l'individu au chapeau de paille, en lui donnant une petite tape sur l'épaule, et il alla se joindre aux gens qui faisaient la queue devant le marchand de légumes.

La colonne des soldats s'engouffra dans une rue latérale. Leurs voix résonnèrent pendant quelques minutes encore, de plus en plus faiblement, s'estompèrent entièrement couvertes par le vrombissement des voitures qui démarraient brutalement pour rattraper le temps perdu.

Ulysse voyait à travers un brouillard les silhouettes des gens qui l'entouraient, sentait leurs regards curieux posés sur lui . . . , ensuite la rue reprit son aspect ordinaire et personne ne fit plus attention à lui. Pendant quelque temps, il resta déconcerté sur le bord du trottoir, pauvre silhouette grotesque, dans son pyjama à rayures blanches, son bonnet vert sur la tête. Il ne se rendait même pas compte qu'au fond il ne savait où aller. Rentrer chez lui? Cette pensée ne l'effleura même pas. C'était où, chez lui? Se décidant brusquement, il se redressa, pointa son menton en avant et, guidé plutôt par son flair que par son regard, il fixa un point difficile à préciser de l'autre côté du boulevard et se dirigea vers l'endroit respectif. Dans un vacarme de klaxons et de crissements de freins, toute la circulation fut bloquée. Les chauffeurs baissaient leurs vitres pour lui crier des injures; sur les trottoirs, les passants avaient tourné les têtes d'un air intrigué vers le vieillard qui, le cou allongé vers l'avant, comme un oiseau prêt à s'envoler, traversait le boulevard d'un petit pas traînant.

Un garçon et une fille qui marchaient sur le trottoir bras dessus bras dessous, tous les deux en blue jeans et en chemises à carreaux comme s'ils portaient l'uniforme, s'arrêtèrent. La jeune fille éclata d'un rire très sonore.

— Ha ! ha ! ha ! Qu'est-ce qu'il est drôle ! et elle poussa son copain du coude au moment où celui-ci voulut se précipiter au devant d'Ulysse pour l'aider dans sa dangereuse traversée.

— Viens, chéri ! On est en retard !

Marchant comme un somnambule, Ulysse n'observa pas à temps la bordure du trottoir. Il trébucha, battit l'air de ses bras et s'étala de tout son long, en heurtant son visage contre le bitume. Son bonnet vert fut projeté aux pieds d'une vieille qui portait sur le bras un gros bouquet de zinnias jaunes.

— Pauvre vieux, il s'est fait mal ! s'exclama-t-elle, d'une voix compatissante. Elle ramassa le bonnet de nuit et le lui rendit. Ulysse se releva péniblement, en agitant les bras, comme s'il grimpait sur une échelle invisible

et, sans regarder la vieille, sans essuyer le sang qui dégoulinait sur son front, il continua son chemin.

Il quitta le boulevard et s'engagea dans une ruelle étroite vouée à la démolition, en clopinant sur l'asphalte ravagé par les racines des châtaigniers qui bordaient le trottoir. Une végétation abondante aveuglait les trous des fenêtres; les toitures arrachées des maisons laissaient voir les squelettes noirs des chevrons. Ça et là survivaient encore quelques maisonnettes aux façades cachées derrière des tonnelles de vigne, où pendaient des grappes grises sous une couche épaisse de poussière. Tout autour, les bulldozers avaient déjà creusé des cavités profondes. Des monceaux de treillis métalliques, de coffrages, de sacs de ciment, de planches jonchaient les terrains vagues.

Il passa devant un couple de vieux aux regards éteints et à l'aspect miteux, qui étaient assis sur un banc près de la porte ouverte. Ils n'eurent pas l'air de remarquer sa présence.

Au bout de la rue s'étendait un vaste terrain vague qui servait de dépotoir. Des tas de gravats, des fragments de vitres, des emballages, des boîtes de conserve, des pneus de tracteur à demi-enfouis dans le sol, à l'intérieur desquels poussaient des touffes prospères d'hièble, des journaux, une baignoire dont l'émail partait en morceaux, des chaises bancales, un canapé aux ressorts pointant vers le ciel, des matelas à moitié vidés de leur contenu, des pots cassés, des tuyaux, des carcasses de téléviseurs, des bidons en plastic, des cuvettes — des cadavres d'objets autrefois vivants par leur utilité encombraient la vaste étendue. Elle était coupée en deux par un chemin de terre qui se continuait, à travers un champ de tournesol, jusqu'à la falaise qui surplombait un petit golfe désert, inconnu aux touristes.

Il emprunta le chemin de terre, en contournant la carrosserie verte d'une automobile. Dérangé par son passage, un gros corbeau prit son vol, en quittant à la hâte la charogne d'un chien à la fourrure pelée, du ventre duquel sortaient en éventail les viscères gluantes d'un rose délicat. Il s'arrêta en bordure du champ de tiges noires auxquelles pendaient des soleils gorgés de semences. Un changement s'était opéré sur son visage. Son air mi-niais mi-ironique avait cédé la place à une expression concentrée qui rappelait l'ancien Ulysse. On aurait dit qu'elle était à l'affût au-dedans de lui. Il avait l'impression étrange que quelque chose de profondément enfoui en lui-même se dégageait lentement et se mettait à grimper vers la lumière. C'était quelque chose d'impossible à retenir, quelque chose d'oppressant et d'immatériel à la fois, comme un souvenir enseveli au fond des marais de sa mémoire, qui s'efforçait de se matérialiser et de devenir image. En cet instant intermédiaire entre l'existence et le néant une question prit peu à peu naissance dans son esprit embué; vêtue de paroles claires et fondant la gangue du noir qui l'emprisonnait depuis toujours, elle se mua en pensées cohérentes:

— Et s'il existe quand même quelque chose au-delà de ce terrain vague jonché de débris, au-delà de cette terre que je piétine, au-delà de

mon corps et de la ligne bleue de l'horizon, au-delà du pouvoir même de mes pensées?...

Quelque chose qui n'avait rien de commun avec les élucubrations des diverses religions absurdes inventées par nos lâches espérances, ou avec la vanité irrationnelle qui nous projette au rang des dieux, en nous munissant des attributs de la perfection et qui patronne avec une cruauté démente l'existence tragiquement sordide des milliards d'individus laissés se tortiller pendant un bref instant sur la coque de cette planète. Tant qu'elles n'avaient pas attenté à sa liberté de pensée, les religions lui avaient été indifférentes. Il n'avait pas été préoccupé par l'hypothèse d'un Dieu, persuadé que la seule divinité est la conscience de chacun, il avait depuis toujours haï les formes organisées des religions et leur expression personnifiée: divers théologiens et idéologues, c'est-à-dire ceux qui s'arrogent le droit de sacrifier à une hypothèse, autrement dit les esclaves des idées...

...Il se remit à marcher d'un pas sûr et agile. Une nuée d'étourneaux voltigea devant ses yeux; à quelques mètres de lui, un hamster se tenait sur ses pattes de derrière, et regardait d'un air intrigué la créature qui s'approchait. L'animal se laissa tomber sur ses pattes de devant, se leva de nouveau en l'air, rapidement, comme s'il grimpait à une corde, disparut l'instant d'après dans son trou. Ulysse n'y fit pas attention. Le champ de tournesol prenait fin devant la falaise et le chemin de terre descendant vers le golfe devenait un sentier fluet, presque invisible, envahi par des touffes d'avoine sauvage. Le terrain dénivelé par les éboulements répétés de la falaise, au long du temps, était dominé par quelques bouquets d'acacias, entre lesquels s'entassaient des oliviers sauvages, des bosquets épineux de prunelliers et de paliure à grappes de fleurs jaune d'or, des touffes d'argousier pareilles à d'énormes balais, des buissons odoriférants de fustet, des fourrés épais de ronces. Il se faufilait péniblement à travers leur labyrinthe, en recueillant sur son visage et sur ses épaules d'épaisses toiles d'araignée; escorté par des essaims de moustiques, il traversait en biais les bourbiers où fermentaient en bouillonnant ça et là l'eau des dernières pluies. Il semblait suivre un chemin très précis. Il contourna le squelette de racines d'un acacia renversé et prit pied sur un petit plateau ensoleillé qui s'était formé à la suite d'un effondrement massif de la falaise. Il s'assit par terre, sans donner aucun signe de fatigue, le visage marqué par la même expression concentrée. Il éprouvait de nouveau cette présence intérieure, étrange, devenue plus consistante et plus impatiente. La nuque calée sur un rocher, il pouvait voir, à travers les branchages, le scintillement de la mer et il renoua le fil de ses pensées interrompues...

...Oui, quelque chose qui est en fait un vécu parallèle, en admettant que ce que l'on appelle la conscience de soi ou l'âme ne soit qu'une forme subtile de matière, née par des décantations imperceptibles dans le four de notre corps, la mort n'étant alors que l'ultime, la suprême étape d'une combustion libératrice. Tout comme l'ignition du bois qui libère l'âme de feu du bois. Mais en supposant que cette qualité de survivre

sur un autre plan n'appartient pas à n'importe quelle âme, mais seulement à celle qui est suffisamment forte pour pouvoir résister à cette re-naissance, cette âme devenant ainsi dès l'époque de son existence sa propre génitrice. Parce qu'il ne pouvait pas concevoir la résistance spirituelle de toutes les canailles rencontrées durant sa longue vie. Et puis, ç'aurait été vraiment désolant de les rencontrer aussi dans l'au-delà ! Ainsi, chacun aurait, donc, après sa mort méritée, une autre existence, qu'il se forme déjà pendant sa vie, mais il n'y a que celui dont la conscience de soi se révèle assez forte qui résiste, la force de l'esprit résidant, mettons, dans sa densité, dans son intensité. Mais quelle serait ensuite l'existence de ces organismes spirituels, simples fluides enfermés dans leur propre conscience de soi, comme dans un cachot, incapable de se manifester sans l'instrument grossier mais efficace de la chair? La conscience de soi serait-elle une force de cohésion sufisamment puissante dans ce plasma transparent que le moindre souffle de vent pourrait dissiper? se demandait-il en s'imaginant le foisonnement de ces plasmas errants — appartenant à ses prédécesseurs — se dévorant l'un l'autre, se développant comme tous les organismes, se reproduisant ensuite par scissiparité, pareils aux formes les plus élémentaires de vie cellulaire, formant des rivières, des fleuves, des murs invisibles dans l'océan qui nourrit notre respiration de sa substance vivante où nous viendrons nous dissoudre à notre tour.

— Je respire des âmes, murmura Ulysse.

Il se sentait pareil à un vase de terre, recevant en lui, à travers ses pores, toute l'humanité qui l'avait précédé et libérant à son tour, comme par une douce expiration, ce quelque chose d'étrange de son tréfonds. Cette osmose le remplissait d'une paix euphorique, grâce à laquelle le monde acquérait une nouvelle dimension, consolatrice, qui abolissait l'idée brutale de la mort. Même son aspect physique commençait à changer. Les aspérités que l'âge avait marquées sur ses traits se fondaient dans une expression nouvelle. Par une bizarre métamorphose, tout comme la mer qui commence à se calmer et dont les vagues de plus en plus éteintes se meurent sous l'éclat d'une immobilité progressive, il était redevenu l'Ulysse d'autrefois, l'Ulysse de sa jeunesse. Son sourire d'adolescent avait remplacé l'expression concentrée de son visage. Il rayonnait.

« Il ne faut peut-être comprendre la mort, se dit-il, que comme un visage incompris de la vie. Ce qui effraie n'est pas l'au-delà, mais le saut. . . »

Dans le ciel d'un bleu pur et profond, une mouette ramait péniblement, frappant l'air avec force, visiblement confrontée à des courants contraires. Découvrant finalement un courant favorable, elle se laissa porter à son gré, dans un vol plané. Ulysse la suivit du regard, loin, plus loin encore, jusqu'au bateau enveloppé dans un brouillard argenté qui se dissipait à vue d'œil. A la proue, une silhouette agitait sa main comme pour l'appeler. « Qui m'appelle? » se demanda-t-il inquiet, mais ensuite, quand il l'eut reconnue, son cœur s'arrêta de battre, envahi par une joie immense, tout comme il vous arrive au moment où, plein d'impatience, vous vous pré-

parez à partir dans un voyage dont vous avez longuement rêvé et au bout duquel quelqu'un vous attend . . .

— Pénélope ! murmura-t-il, d'une voix éteinte, plutôt en-dedans de lui-même, et, dans la lumière aveuglante qui s'empara brusquement de lui, il vit comme dans un rêve les fibres diaphanes de son moi se détacher, comme les aigrettes du pissenlit, de leur enveloppe temporaire. Entraînées par les courants des brises et portées par-dessus les sommets des arbres, elles se posaient sur les brins d'herbe, pénétraient dans les coroles de fleurs, tombaient en pluie fine sur les champs et assistaient à la naissance mystérieuse des plantes, folâtraient au-dessus de la mer étincelante, se mêlaient aux flocons des tempêtes de neige . . . Éparpillé en myriades de particules conscientes, il s'insinuait dans les phénomènes, s'y identifiaient, sur toutes les faces du monde à la fois, jouissant, en un mot, du privilège de cette miraculeuse ubiquité qu'il avait convoitée depuis toujours. . .

— En effet, continua-t-il, la mort n'est qu'un autre amour . . .

Vidé de toute pensée, il regardait avec sérénité les fourmis, les araignées, les mille-pattes qui se promenaient sur son corps, s'abritaient dans sa barbe, les libellules qui s'y posaient sans crainte, car toutes ces bestioles le considéraient déjà leur propre territoire.

Et, sous le soleil éclatant qui dardait sur lui des flèches de feu, Ulysse sentait qu'il poussait des racines . . .

En français par VIOREL VIŞAN

L'Humanisme de la littérature roumaine contemporaine

Un exposé, même succinct, de quelques-unes des racines de l'humanisme de la littérature roumaine, de certains aspects de son devenir historique, peut faciliter en une certaine mesure la compréhension de ses dimensions actuelles. On peut affirmer que « l'impérialisme » littéraire — en Roumanie comme dans des espaces culturels plus vastes — en a fait souvent négliger les sources et parfois le modèle archaïque populaire, quoique ce dernier conservât jusqu'à nos jours des aspects dignes d'intérêt qui peuvent conduire l'imagination bien avant les XVe et XVIe siècles, époque de la constitution de l'humanisme comme mouvement culturel-historique, engendré de façon décisive par le contact avec les valeurs de l'Antiquité. On sait par exemple qu'en grec ancien, *tragodia* signifiait « la chanson du bouc », chanson entonnée par des chœurs dionisyaques qui portaient des masques de bouc ou dansaient autour de l'animal sacrifié. Il existe dans le théâtre populaire roumain un petit drame intitulé *La chèvre*, où « l'animal » est parfois « égorgé » (d'autres fois il est sauvé par un disciple d'Esculape, qui lui fait même des piqûres dans les variantes plus récentes, mais l'idée du sacrifice — autrefois probablement dominante — reste évidente). Sans trop nous avancer, nous croyons que de telles similitudes (ou peut-être survivances) méritent d'être prises en compte, surtout lorsqu'elles dépassent l'unicité.

Pour nous limiter à la sphère du littéraire, il faut citer aussi le tribut que, selon les Anciens, il fallait payer à Charon pour qu'il fît traverser aux âmes des morts le Styx, et la coutume, encore vivante dans nos milieux ruraux, de mettre des pièces de monnaie dans la main du mort pour qu'il puisse « payer » son passage aux douanes de l'air: ces circonstances sont évoquées dans les textes folkloriques funéraires, dans les *colinde* (noëls), dans plusieurs contes et proverbes, ainsi que dans les écrits de Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Vasile Voiculescu, Pavel Dan, Iulian Vesper, George Sidorovici, Dumitru Radu Popescu, Vasile Andru et d'autres. Il faut retenir également la coïncidence plus qu'onomastique entre la Diane romaine devenue Sainte Diane = Sînziana (et Cosînzeana, la fille merveilleuse des contes roumains) et la *Dragaica*, à différentes implications initiatiques-spectaculaires-littéraires, évoquées entre autres par le peintre Ion Andreescu (« La Foire de la *Dragaica* »), les écrivains Mihail Sadoveanu (« Les Nuits des *Sînziene* »), Mircea Eliade (« La Nuit de *Sînziene* »), Fănuş Neagu (« *Dragaica* »). Mais la lunaire Diane est la sœur du solaire Apollon, ce qui peut faire penser à la ballade populaire *Le Soleil et la Lune*, reprise par des écrivains comme George Călinescu, Vladimir Streinu, Al. I. Zăinescu et d'autres. De même, l'ancienne Rosalia romaine apparaît de façon presque identique dans les *colinde* roumaines, dont certaines d'une incroyable ancienneté. Nous ne voudrions pas aller jusqu'aux racines et interférences de l'humanisme gréco-latin, à ses filiations et coïncidences avec certains motifs, thèmes, personnages et attitudes qu'on rencontre dans la

culture populaire roumaine. Il serait difficile de prouver l'existence d'un milieu initial commun, productif au niveau populaire dans telle zone, au niveau savant dans telle autre; il faut cependant tenir compte des faits, des suggestions possibles, des interpénétrations et tout au moins du rôle de véhicule actif qu'ont pu jouer les Byzantins, dans cet ordre d'idées et dans ces régions.

Dans un domaine voisin, celui des beaux-arts, les fresques des églises et monastères moldaves, ces « incunables » en images de la culture européenne, nous présentent les figures de Platon, de Pythagore, d'Aristote et d'autres Anciens dont les œuvres constituent les fondements de l'humanisme européen, contemporain en quelque sorte des édifices respectifs. Si l'on y ajoute les livres populaires comme *l'Alexandrie, l'Esopie, Bertoldo, Varlaam et Ioasaf*, empreints de sages préceptes communs à des espaces culturels très vastes et qui ont connu en Roumanie une circulation intense, les sources et les champs évolutifs de l'humanisme roumain apparaissent comme très profonds, durables et présentant un intérêt culturel autant qu'artistique, ils ont inspiré jusqu'à nos jours bien des nouvelles, des romans et des poésies (notamment historiques).

Nous disposons donc d'indices — que l'on pourrait multiplier de façon convaincante tant dans l'espace de la littérature, des arts et de la culture en général, que dans celui de la vie quotidienne — du fait que la culture et la littérature populaires ont conservé et remodelé dans des formes inattendues, en les combinant et superposant, en leur faisant parfois perdre la signification originelle ou celle communément acceptée, des éléments issus de ou renvoyant aux racines mêmes de l'humanisme archaïque, qui n'a réussi à s'imposer comme modèle et concept culturel que pendant la Renaissance et surtout immédiatement après. Ceci plaide en faveur de l'idée que l'investigation attentive des mentalités populaires décèle des permanences, des filiations et des continuités, des liaisons perdues ou des coïncidences qui, mises sous un jour convenable, sortent de leur apparente *achronie* pour révéler des *synchronies* et des osmoses (réelles ou hypothétiques), dont la lecture avisée renforce le sentiment de l'identité culturelle d'un peuple ou d'un groupe de nations, de leur apport au patrimoine de valeurs de l'humanité. Lorsque des phénomènes identiques ou similaires sont signalés sur des espaces plus vastes (englobant au moins le centre et le sud-est de l'Europe ou des zones du Proche-Orient), le sentiment que l'humanisme y connaît aussi d'autres motivations que celles citées d'habitude devient dominant et incite à la réflexion, à la reprise des recherches. On peut affirmer en tous cas que certains phénomènes, qui à un moment donné ont constitué une révélation dans ce que Lucian Blaga appelait *la culture majeure*, comme ce fut en Occident le cas des valeurs de l'Antiquité pendant la Renaissance, se révèlent avoir préexisté dans la zone orientale sur des espaces vastes, perdues dans l'immémorial (sous une forme parfois légèrement modifiée), dans le subconscient collectif, attendant d'être revivifiés et intégrés de façon adéquate dans l'unité de la culture, qu'ils contribuent plus d'une fois à consolider. Plus encore, une telle démarche offre des arguments supplémentaires pour

démontrer (s'il était encore nécessaire) que les grands phénomènes littéraires, artistiques et culturels comme le classicisme, le réalisme, le romantisme, etc. ont presque toujours un double aspect: d'un côté, ils sont relativement bien délimités au point de vue historique et, de l'autre, ils constituent une permanence de la spiritualité humaine (évidemment, les deux aspects ne se superposent pas, ils sont même parfois contradictoires, d'où la difficulté de les cerner, mais aussi le dynamisme toujours analysable, qui fait le charme de toute recherche).

Tel est aussi le cas de l'humanisme, tout au moins dans sa *variante* roumaine, sinon aussi dans des espaces plus vastes, sud-est et central-européens, méditerranéens en un certain sens. L'humanisme s'est manifesté chez les Roumains avec plus de force que dans les pays voisins, grâce aussi au caractère néolatin de la langue et à certaines particularités du peuple roumain. On sait que l'une des composantes fondamentales de l'humanisme a été la culture et la langue latine, dont les signes sont mis en évidence par les représentants de ce mouvement partout où ils les rencontrent. En Roumanie, ces signes révélateurs coexistent de façon particulière avec les structures archaïques prélatines et portent en quelque sorte les traces des contacts ultérieurs. Si des inflexions propres au latin oriental local, c'est-à-dire au pré-roumain, sont décelables déjà dans la *Bible* traduite en gothique, en territoire roumain, par Wulfila au IVe siècle, si des lexèmes roumains sont enregistrés au Xe siècle, ce seront justement les humanistes étrangers saturés de latinité qui apporteront les témoignages décisifs concernant la romanité de notre peuple et la conscience claire qu'il en avait, et ceci dès le début du mouvement humaniste. Ceci s'explique par le sens complexe et concrètement contradictoire de l'universalisme proposé par la Renaissance, et notamment par les humanistes: l'homme universel s'intéressait, d'un côté, à tout ce qui lui semblait proche de sa propre formule culturelle-historique (dans notre cas, la latinité de la langue, la romanité de certaines coutumes, des vestiges — archéologiques et autres — nombreux aujourd'hui encore dans l'espace de la romanité orientale); d'un autre côté, il ne pouvait s'empêcher de signaler les particularités, les différences, les nuances et les alluvions qui marquaient cet « universalisme » d'un caractère spécifique, en indiquant les caractéristiques nationales des Roumains ou d'autres peuples. L'universalisme humaniste, tout comme celui contemporain, est dès le début nuancé, selon les méridiens et les parallèles qu'il traverse. Il acquiert par là un caractère concret et prouve sa force d'irradiation, en tant qu'expression vigoureuse de la dialectique du national (local) et de l'universel (régional), pour une compréhension toujours plus souple de l'être humain.

L'ensemble de ces problèmes a été abordé de façon créatrice dans la culture roumaine, d'abord par les chroniqueurs, puis par les humanistes autochtones, jusqu'à nos jours, quand il est ressenti comme une composante de la culture et de la littérature en plein essor, vérifiable surtout dans les œuvres d'inspiration historique, allant du roman *Nicoară Potcoavă* et des autres écrits de la dernière période d'activité de Mihail Sadoveanu jusqu'aux œuvres de Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Ion Luca, Zaharia

Stăncu, Mihai Beniuc, Alice Botez, Ştefan Augustin Doinaş, Ştefan Bănulescu, D. R. Popescu, Ion Brad, Ion Horea, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Dan Tărchilă, Mihail Diaconescu, Mircea Bradu et d'autres explorateurs de l'histoire, de la spécificité et surtout de ce qui est presque un concept et constitue certainement un trait constant de notre caractère — *l'omenia* (humanité) roumaine. Faite de tolérance, de générosité, de scepticisme prudent et créateur et d'un éthicisme empreint de lyrisme, réceptive à la nouveauté et chargée d'éléments archaïques, critique sans passion, autocritique avec humour et sagement digne, pacifique et profondément amicale, d'un civisme rassurant, l'*omenia*, sans se superposer à l'humanisme, en englobe de façon originale bien des caractéristiques.

C'est, à côté de ce qui fut exposé plus haut, l'expression la plus significative d'un humanisme roumain constant, enrichi par chaque époque jusqu'à la nôtre, où il subit une restructuration complexe, notamment sous l'aspect axiologique et d'une nouvelle et large tendance au dialogue avec l'universalité; sont repris ainsi, sur un autre plan et avec de nets accents d'époque, certains des grands problèmes de l'homme dans son devenir moderne. Ce sentiment profond et complexe des valeurs est souvent un bon indice du niveau dynamique d'une culture. Il a contribué entre autres à abréger la durée et à réduire de façon fondamentale les effets du dogmatisme de l'après-guerre, il a accéléré les mises au point et l'élaboration d'œuvres représentatives pour les étapes parcourues, œuvres dont beaucoup sont capables d'enrichir le fond pérenne de la culture roumaine et de parler à n'importe qui des gens de ces contrées, de leur affrontement significatif avec l'histoire et les états de fait. Le pouvoir clarificateur constant de cet humanisme, nourri du substrat de l'*omenia* populaire, des traditions de l'art, de la littérature et de la pensée nationales, de leur développement contemporain sur le plan international (intégrant des zones moins fréquentées autrefois, comme celles soviétique, anglo-saxonne, orientale, etc.) a été de nature — et il l'est encore — à conférer un cadre propice à l'affirmation des forces novatrices, à leur imprimer une direction créatrice, apte à atténuer les agressivités et les inerties, à éliminer les faux problèmes et les faits conjoncturels mineurs, à rétablir un équilibre dynamique, fondé sur une esthétique ouverte au renouvellement. Lorsque de telles positions sont prises par des écrivains comme ceux que nous avons cités (parmi lesquels George Călinescu a joué un rôle de premier ordre), par Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Perpessicius, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Geo Bogza, George Ivaşcu, Adrian Marino, Edgar Papu, Eugen Jebeleanu, Mircea Zaciu, Geo Dumitrescu, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Marin Preda, A. E. Baconsky, Paul Cornea, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Octavian Paler, Ion Ianoşi, Dan Hăulică, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura et d'autres écrivains de la même vigueur littéraire, les dimensions de l'humanisme contemporain dénotent une richesse et une complexité sans précédent, surtout sous l'aspect critique de l'investigation passionnée des données locales et de l'inscription adéquate dans l'universalité. C'est ce qui explique l'épanouissement de l'essai, apte à englober des idées

et des phénomènes provenant des espaces et des temps les plus divers, du roman et du théâtre de débat, qui se présentent comme de solides constructions idéologiques et politiques, sans pour autant sortir des cadres de la littérature. On signale, dans le même contexte aux cadres toujours élargis, une certaine explosion des traductions, de la littérature-document et de la littérature de voyage, une nouvelle approche des classiques.

Nos humanistes d'il y a quatre ou cinq siècles cherchaient un appui sûr dans la force modélatrice et la continuité de la culture, pour laquelle ont milité, avec parfois d'immenses sacrifices, allant jusqu'à celui suprême, presque tous leurs successeurs jusqu'à nos jours. La culture roumaine des cinq derniers siècles, toujours enrichie et adaptée aux nouvelles conceptions, nous offre partout des aspects de continuité, qu'il s'agisse d'histoire, de langue, de la vie sur le même territoire, de la culture et en général de l'être national du peuple roumain, dans son dialogue toujours plus actif avec les peuples voisins ou plus éloignés, justement dans le prolongement naturel et transformateur de l'humanisme, ressenti comme une direction spirituelle active, digne d'être assumée et suivie, comme une modalité d'être *homme*. Naturellement, ces idées tout comme les autres illustrant la sphère très vaste de l'humanisme contemporain, connaissent des formes spécifiques de manifestation littéraire, dont deux sont plus importantes: la tendance vers une parfaite et lucide connaissance de soi et l'ouverture à tout ce qui est humain, quelle qu'en soit l'origine. Ceci assure au phénomène littéraire en son ensemble un équilibre encourageant. Même si nous ne pouvons envisager ici, à chaque fois, ces deux formes sous leur aspect concret, naturel, et d'autant moins toutes les autres, nous les aurons toujours en vue.

D'un autre côté, il faut tenir compte du fait qu'au XXe siècle, et surtout au cours des dernières décennies, grâce justement au besoin pressant d'envisager l'homme dans sa complexité (ou totalité, comme disent certains), la sphère de la littérature a connu une diversification significative, englobant des territoires qui, il y a peu de temps encore, auraient été annexés plutôt à la philosophie, à l'histoire, à la sociologie, à la psychologie, à l'ethnographie ou à d'autres disciplines encore plus éloignées. Il se dessine ainsi une anthropologie sui-generis en perspective littéraire qui, sans quitter la spécificité (sauf en cas d'échec) tend vers une extension maximale, se proposant de donner et réussissant à le faire, une expression aussi complète et significative que possible à l'homme en général et à l'homme contemporain en particulier. Les dimensions de l'humanisme en acquièrent des nuances et des profondeurs inédites, elles se renouvellent et tendent à se superposer au phénomène littéraire dans toute sa réalité diverse, lui prêtant un dynamisme nouveau et le mettant dans des voies toujours plus chargées de substance. Ceci apparaît d'ailleurs comme très naturel, si l'on part de la constatation que la littérature met au centre de ses intérêts l'homme et ses problèmes, aspirant de plus en plus à en être l'image, la défense et la définition souple. La littérature roumaine contemporaine, tout comme celles voisines ou d'ailleurs, reflète et particularise ce phénomène, l'inscrivant dans l'universalité avec laquelle elle entretient un dialogue toujours plus perspicace.

L'humanisme a cessé depuis longtemps de n'être qu'un courant culturel à manifestation littéraire. Il s'avère difficile à synthétiser dans un concept littéraire opérationnel: c'est plutôt une caractéristique et un état d'ensemble de la littérature roumaine contemporaine, comme d'autres littératures du monde. Ainsi défini, il se manifeste dans l'ensemble des genres et des espèces littéraires, dans toutes les directions qu'illustre notre littérature, chez presque tous les écrivains — avec, naturellement, des nuances relevant de la personnalité, de la culture et de la pensée de chacun — ainsi que dans les débats littéraires d'une certaine envergure. Il implique une orientation, une attitude exprimée parfois de façon nette et même programmatique, d'autres fois diffuse dans la structure profonde de l'œuvre de tel ou tel auteur, et en tout cas dans la structure générale de la littérature.

En essayant d'isoler quelques aspects plus importants du nouvel humanisme, impliqués le plus souvent dans d'autres traits de la culture et de la littérature, comme c'est le cas aussi pour d'autres phénomènes aussi vastes et complexes, chez nous ou ailleurs, il faut en souligner en tout premier lieu le caractère profondément militant. Si l'on va au-delà des apparences, on peut affirmer que, sous des formes variées, l'humanisme a toujours été militant, mais ce caractère prend de nos jours des aspects investigateurs, actifs et critiques. Nos contemporains ne peuvent exister sans se poser les problèmes de vie et de conscience les plus divers, sans réévaluer leur acquis, sans prendre position. Ceci implique le dramatisme et surtout la conscience de soi, l'attitude d'un partenaire avisé dans un débat fondamental, aux dimensions parfois planétaires. C'est de cette attitude que relèvent les écrits de l'après-guerre des auteurs déjà mentionnés, ceux de Camil Petrescu, Ion Vinea, Stephan Roll, Emil Botta, Dimitrie Stelaru, Horia Lovinescu, Radu Petrescu, Mircea Malița et des écrivains de la génération de Nicolae Labiș, jusqu'à Constanța Buzea, Mircea Dinescu, Bujor Nedelcovici, Vasile Igna, Grete Tartler, Mircea Martin, Livius Ciocîrlie, Marian Papahagi, Nichita Danilov, Mircea Scarlat et d'autres. La vision humaniste en quelque sorte traditionnelle a évolué sensiblement pendant cette période, jusqu'à acquérir son aspect actuel de formation continuelle et constante de l'homme, un être concret et comme un idéal social en évolution. C'est justement cet engagement qui accentue la vocation du dialogue, propre à la littérature roumaine actuelle, son besoin de clarté, de subtilité et de compréhension, de construire sur des bases solides, avec tous les sacrifices que suppose une telle voie lorsqu'elle est évaluée avec lucidité, assumée à bon escient et avec le maximum d'engagement. C'est ce surplus de lucidité, d'inquiétude existentielle créatrice et surtout d'implication sociale qui caractérise les écrivains de la nouvelle étape, depuis les plus âgés Mihai Ralea, Athanase Joja, Ion Biberi, jusqu'à Titus Popovici, Eugen Barbu, Cornel Regman, Mihai Şora, Al. Paleologu, Nicolae Balotă, Paul Everac, George Bălăiță, Valeriu Râpeanu, Norman Manea, Nichita Stănescu, Laurențiu Ulici, Eugen Negrici et aux représentants de la toute dernière génération. La littérature des dernières années est inspirée et se vérifie par le social concret, dont elle remet en question les dimensions, ce qui lui communique une vibration,

un sens, et aussi une ampleur hautement éducative, si bien que l'on peut affirmer que ses valeurs humanistes n'ont jamais eu un plus fort écho dans les masses, un plus grand rôle dans leur élévation vers de nouveaux sommets de culture et de conscience. Les écrits des humanistes contemporains sont issus en grande mesure de la vie même et se confondent avec la vie d'une manière hautement révélatrice de leur tendance vers un nouveau type d'*homme universel.*

Investi d'une telle responsabilité, l'écrivain roumain contemporain est un militant directement engagé dans le combat pour la dignité humaine, ce qui ajoute des dimensions concrètes à l'universalisme parfois trop généralisant des premiers humanistes. Idéologue et homme politique disposant de modalités spécifiques d'action et de méditation (elle aussi, comme on le sait, une forme de l'action humaine), il s'inscrit dans l'universalité avec ce qu'il a de spécifique, se sentant solidaire de tous ses confrères engagés dans la même voie et illustrant par leur art les données caractéristiques des nouvelles tendances de l'existence. Dans ce domaine, comme dans les autres, la généralité nue n'intéresse plus personne. Si Nicolas Olahus (c'est-à-dire le Roumain), un des grands humanistes du monde, ami d'Erasme, affirmait calmement son origine roumaine, tout comme Petru Movilă, Udrişte Năsturel, Constantin Cantacuzène, Dimitrie Cantemir — pour ne citer que quelques noms — et comme le faisaient pour leur part d'autres hommes de culture et écrivains de différentes nations, d'autant plus aujourd'hui, la découverte complète et l'affirmation lucide, dans le contexte international, du spécifique national par la parole écrite s'impose-t-elle comme un devoir et un critère moral, justement pour soutenir par des arguments concrets la nouvelle universalité. L'homme universel des anciens humanistes tend aujourd'hui à être l'homme de son lieu et de son temps, assoiffé de culture, participant à la vie de la cité dont il est le porte-parole. La littérature roumaine contemporaine illustre admirablement cette tendance par les œuvres de Sadoveanu, Voiculescu, Blaga et Călinescu, Philippide, Bogza et Zaharia Stancu, Octavian Paler, Marin Preda, Titus Popovici, Teodor Mazilu, Aurel Rău et Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Duţu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga et D. R. Popescu, Ion Vlad, Nicolae Manolescu, Marin Sorescu, jusqu'à celles de très jeunes écrivains.

La dimension civique de la littérature roumaine actuelle ne saurait être envisagée en dehors de ses grandes traditions, dans une perspective européenne et même plus vaste, ni en dehors de sa volonté spécifique de dignité spirituelle, qui s'inscrit dans la compétition internationale, ressentie à son tour comme un cadre générateur de climat et d'équilibre, dans la mesure où les idées et les valeurs circulent librement. C'est là encore une composante de son humanisme foncier, impliqué dans presque tous les aspects de la spiritualité et, de ce fait, soulevant sans cesse de nouveaux problèmes, donc vivant, fertile, créateur. Mais ceci implique l'émulation créatrice, donc la valeur, la complexité, l'originalité, la force de conviction, des idées avancées et une expression appropriée à la nature de l'art de la parole, un professionnalisme de la meilleure qualité, en un mot, la compé-

tence. Toutes ces qualités, et la compréhension parfaite de l'homme qu'elles impliquent, sont presque inconcevables aujourd'hui en dehors de l'assimilation des valeurs humanistes nationales et universelles, valeurs qu'il est si nécessaire de cultiver à notre époque du cœur de laquelle jaillissent les nouveaux aspects de la littérature. Les nuances peuvent varier, la formation des écrivains est parfois sensiblement différente, leurs œuvres présentent des aspects divers, mais se placer en dehors de l'humanisme et de la complexité atteinte par cette notion, conduit pour le moins à l'insignifiant. Car l'humanisme n'est pas seulement un cadre général, l'apanage des quelques grands esprits cultivés. Il est impliqué dans des domaines multiples, dont il contribue à révéler la nature, il s'impose toujours davantage comme un repère, un signe de direction et même de potentiel créateur. Il est un critère orientatif, dans une époque à l'équilibre de laquelle il est appelé à contribuer, mettant l'homme en accord avec lui-même, avec ses produits toujours plus sophistiqués et accapareurs, avec ses pensées, ses actions et les dimensions (parfois perverties) de son imagination.

L'humanisme de la littérature roumaine actuelle ne saurait être envisagé en dehors d'un activisme de substance, issu des nouvelles réalités socio-politiques et idéologiques-culturelles et motivé de façon convaincante par les grandes transformations que notre pays et le monde entier ont connues durant ces dernières décennies. Cet activisme, ce dramatisme s'accentuent dans la mesure où les écrivains et leurs personnages ont assumé les valeurs humanistes, fussent-elles de nuance populaire (aspect visible notamment dans les œuvres d'inspiration historique ou dans celles qui tirent leur sève de la vie rurale) ou savante (valeurs présentes surtout dans la littérature d'inspiration citadine et d'érudition, dans l'essai, la dramaturgie et une bonne partie de la poésie). Notre littérature actuelle, qui opère en général dans les zones les plus significatives, où les problèmes de conscience se posent avec une intensité accrue, parfois douloureuse, est empreinte d'un dramatisme qui se distingue surtout par l'investigation des zones « brûlantes » de l'existence sociale et individuelle et que son humanisme foncier ne fait qu'accentuer. Dans le double devenir de la vie et de la littérature, les valeurs humanistes constituent aussi une protection dans l'accomplissement des nouveaux idéaux, une exhortation à la compréhension polyvalente du monde qui est loin de se présenter aujourd'hui sous le seul aspect du processus traditionnel d'évolution, de plus en plus connaissable et perfectible.

Considéré dans l'ensemble, autant qu'il est possible, le phénomène littéraire roumain depuis 1945 jusqu'à nos jours révèle une tendance humaniste constante, au sens d'un intérêt maximum pour l'homme et en premier lieu pour l'homme contemporain, pour les valeurs dont il est le créateur et le porteur. Plusieurs facteurs ont contribué à cela. Tout d'abord, la connaissance et l'assimilation critique de la nouvelle idéologie. Ensuite, la participation active des écrivains à la vie sociale, où leur place et leur rôle ont été définis, enfin, leur volonté de contribuer par les moyens qui leur sont propres à la transformation de la société. La complexité croissante du phénomène littéraire à mesure qu'il pénétrait dans les profondeurs de

la vie actuelle, qu'il trouvait sa place dans le cadre des idéologies, de la culture et des littératures mondiales et la prédominance des aspects novateurs ont constitué eux-aussi les éléments d'une connaissance élargie, d'une mise en contexte et d'une activation des valeurs humanistes, dont la force formatrice et d'intégration consciente de l'esprit local et national dans l'universalité est des plus évidentes. Elles apportent un surcroît d'équilibre, de conscience de soi de la littérature et du monde qu'elle reflète, une ouverture adéquate et stimulante aux expériences des autres, où nous nous inscrivons avec celle de notre peuple.

La mise en valeur des traditions humanistes propres, notamment de celles populaires, aptes à alimenter de façon substantielle le champ de la littérature et de l'art nationaux, à en concrétiser encore davantage l'originalité coparticipative, constitue une conquête très importante et aux vastes perspectives. Mais, de toute évidence, la conquête essentielle, qu'illustrent tous les compartiments de la littérature, est l'intérêt sans obstacles (ou capable de les surmonter) pour l'être humain dans sa complexité historique, sociale et individuelle. Là, le champ de manifestation de l'attitude humaniste, lucide, critique, novatrice et récupératrice, tendant vers la compréhension en perspective des phénomènes de la vie, est illimité. D'où la tendance idéologique et intellectuelle polyphonique de la littérature roumaine actuelle, son accent militant et politique, patriotique, problématique — à l'image de l'homme même — la vision réaliste prédominante, à signification constructive et de profonde synthèse, le pathétique affirmatif, traits qui révèlent la vocation de dignité et de liberté du peuple que cette littérature représente et celle de l'homme en général, avec ses problèmes complexes dont on ne peut plus faire abstraction (sous peine de voir pâlir la littérature même et l'humanisme qu'elle implique, de les voir devenir des formules stéréotypes, vides de contenu). Ces aspects attestent — entre autres — la maturité de la littérature roumaine, sa compétitivité, son dynamisme intérieur, la capacité de refléter à l'aide d'images artistiques définitoires, complexes, l'être profond de notre nation. Au cours de la période citée, la fusion de ces caractéristiques a donné souvent des œuvres profondément significatives pour la force de création du peuple roumain, des chefs-d'œuvre même, que seule une circulation relativement restreinte à empêchés d'acquérir la notoriété qu'ils méritaient. L'humanisme socialiste, comme état général d'esprit, comme point de repère et comme phare de la conscience, constitue une présence révélatrice, un critère moral et un moyen de s'impliquer dans les profondeurs de l'existence, dont la littérature roumaine contemporaine a démontré les qualités. Nous pourrons donc conclure en disant que l'humanisme de notre littérature actuelle est une modalité de se situer dans le cadre national et international, d'affirmer notre liberté et notre spécificité, de participer à la nouvelle universalité, conçue comme une somme dynamique de facteurs particuliers ayant chacun le droit de manifester librement son existence. La littérature roumaine contemporaine en son ensemble illustre la validité d'une telle option.

GEORGE MUNTEAN

L'Art du forum

Le processus d'urbanisation s'inscrit parmi les phénomènes de grande complexité qui ont marqué les deux dernières décennies de l'époque socialiste; il connaît dans notre pays un rythme soutenu, entraînant de profondes conséquences dans la transformation du mode de vie de toute la population. Les vieilles villes ont été réaménagées et modernisées, des centres industriels puissants ont été implantés dans des localités rurales qui ont vite acquis le statut d'agglomérations urbaines, de nouveaux quartiers ont été construits dans les chefs-lieux des départements, suivant des projets audacieux et largement ouverts vers l'avenir. Cet effort gigantesque a engagé non seulement les architectes et les édiles, mais aussi d'autres forces dans une œuvre fondamentale, ayant pour but le changement radical du paysage roumain.

Les spécialistes de l'art monumental y ont eu, bien entendu, un apport important; c'est à eux qu'on doit en grande partie la décoration des nouvelles agglomérations urbaines, illustrée par des œuvres qui répondent aux exigences spirituelles et aux formes d'expression de notre siècle. On peut affirmer que l'art monumental roumain a été absorbé et assimilé durant ces dernières années dans la vie des villes nouvelles, se soumettant à leur conception, à leurs conditions et à leurs exigences matérielles. La symbiose art-architecture s'est réalisée insensiblement, dans le travail quotidien, par des expériences ininterrompues et souvent par une analyse approfondie sur le terrain, non sans certains retards et hésitations, sans d'inhérentes solutions de compromis. Mais ce lent processus s'est intensifié chaque année davantage; il a suscité l'intérêt croissant des représentants des deux professions, il a mobilisé des ressources créatrices jusque là ignorées; il s'est matérialisé dans maintes œuvres bi- et tridimensionnelles hautement significatives, radicalement différentes de la décoration mineure de plein-air de jadis. L'élévation du niveau esthétique, exigée par le processus d'urbanisation, s'est manifestée dès l'élaboration des projets. Les concours de maquettes organisés par l'Union des Artistes Plastiques au cours de cette dernière décennie ont largement démontré la diversité des visions et des solutions offertes par un grand nombre d'artistes appartenant à toutes les générations et à tous les genres traditionnels des beaux-arts.

En essayant de dégager les genres et les directions qui se sont manifestés dans notre art monumental, nous devons mentionner en premier lieu, pour sa portée culturelle et son écho dans le public, la sculpture d'inspiration historique. Les sept monuments équestres en bronze élevés ces dix dernières années, dont deux portent la signature du regretté maître Ion Jalea (le monument de Décébale à Deva — 1974 et celui de Mircea l'Ancien à Tulcea — 1973) représentent un sommet de l'art statuaire, de vieille tradition en Roumanie, sommet marqué aussi par la présence, parmi les auteurs de ces monuments, de jeunes artistes comme Mircea Ştefănescu (« Étienne le Grand » — Podul Înalt-Vaslui, 1957) et Florin Codre (« Avram

Iancu », Tîrgu Mureş, 1978). Durant cette période, ont été également réalisés quatre monuments en bronze et en pierre d'une série consacrée au centenaire de l'indépendance d'État de la Roumanie: à Iaşi (auteurs Gabriela et Gheorghe Adoc), à Oradea (auteur Constantin Popovici), à Calafat (auteur Pavel Bucur) et à Piatra Neamţ (auteur Valentina Boştină). La figuration réaliste-romantique, illustrée par tous les artistes cités, conserve les lignes d'une représentation allégorique à accents lyriques plus ou moins soutenus, selon le tempérament de chaque auteur. Les éléments novateurs sont à retrouver moins dans la conception des œuvres, que dans leur exécution.

Les deux ensembles de bustes élevés à Blaj, pour célébrer la révolution de 1848 (Cîmpia Libertăţii, 1973), et à Giurgiu, à la mémoire des héros de la guerre d'indépendance (1977) — œuvres collectives, réalisées surtout par de jeunes sculpteurs — permettent de déceler les vertus expressives de l'art contemporain du portrait, dans une tentative difficile d'obtenir l'unité dans la diversité.

La statue monumentale de place publique est plus rare, mais elle a une plus grande portée. Certains des ouvrages témoignent d'un expressionnisme que nous avons appelé ailleurs spécifiquement latin autant que national, en ce sens qu'il essaie une synthèse entre notre lyrisme traditionnel et le traitement accusé du visage humain, en vue d'en rendre de la façon la plus dramatique le caractère profond. On peut citer comme représentatives pour cette modalité les statues de George Bacovia (bronze, Bacău, 1970, auteur Constantin Popovici) et de Ion Andreescu (bronze, Buzău, 1973, auteur Paul Vasilescu). Le souci de l'expression devient toujours plus général et plus profond. Le prince Vlad l'Empaleur semble s'éloigner, dans l'interprétation de Mircea Ştefănescu (Giurgiu, 1976) de l'image créée par la légende de Dracula, vers une vision plus intériorisée et moins féroce. De même, Alexandru Deacu ramène dans l'actualité la figure de Nicolae Titulescu (marbre, Craiova, 1984), utilisant les effets de lumière sur la blancheur du marbre pour souligner la clairvoyance politique et l'exceptionnelle force intellectuelle du personnage. L'exemple le plus remarquable d'expressionnisme spécifique est constitué par l'admirable monument de Nicolae Bălcescu (bronze, auteur Mircea Spătaru), élevé en 1978 à Cristurul Secuiesc.

Le traitement des détails expressifs gagne en variété, les effets d'éclairage sont maniés avec une habileté et une audace convaincantes; l'attitude des personnages s'éloigne des conventions classiques et des « poses » académiques, pour gagner en sincérité (par exemple, le monument « Gheorghe Lazăr » — pierre, Sibiu, 1984, auteur Radu Aftenie).

Le relief monumental a été beaucoup pratiqué ces dernières années, plus rarement de façon indépendante — mais alors pour marquer un événement important, avec une grande force évocatrice (« Michel le Brave à Alba Iulia », bronze, 1975, auteur Horia Flămînd, et « 1907 », auteur G. Covalschi, Botoşani, 1978) — et souvent pour plaquer un obélisque, une colonne ou un mur circulaire, illustrant des événements dont l'évocation

s'impose, par exemple la dernière victoire de Michel le Brave à Gurăslău de Sălaj (pierre, Victor Gaga, 1978).

La sculpture décorative de plein-air, destinée aux espaces urbains d'agrément, a été illustrée surtout par l'exécution de fontaines jaillissantes en métal inoxidable, agrémentées de mécanismes cinétiques. C'est le mérite du sculpteur Constantin Lucaci, dont les réalisations (à Constanța, Vaslui et Drobeta-Turnu Severin) ont été longuement commentées ces dernières décennies, d'avoir introduit chez nous cette technique. Son exemple a été suivi par d'autres artistes, créateurs en général de compositions abstraites — décoratives, élégantes et dynamiques, qui animent et personnalisent la géométrie parfois monotone des constructions modernes. (Exemple, la fontaine du musée Enescu de Tescani-Bacău, auteur Napoleon Zamfir, 1980).

On ne saurait conclure le chapitre consacré à la sculpture monumentale sans mentionner l'évolution remarquable des œuvres réalisées dans les camps d'été, la plupart par de jeunes artistes. Ces œuvres, en pierre, en bois ou en métal, où la primauté revient à la fantaisie et au don d'improvisation, se sont avérées aptes à former des ensembles d'une réelle valeur esthétique, et non seulement d'ambiance. Les 15 éditions successives du camp de Măgura-Buzău ont eu pour résultat la constitution d'un véritable musée en plein air, où l'élément unificateur — le calcaire tendre de tradition populaire — semble illustrer la continuité de pensée et d'expression entre le passé et le présent. Dans ce paysage hétéroclite, le regard découvre non seulement des essais méritoires et des jeux gratuits de bon goût, mais aussi, souvent, des compositions inspirées, d'une monumentalité intrinsèque, susceptibles de se détacher de l'ensemble et de se constituer en œuvres indépendantes (« Burébista » de Radu Aftenie). L'imposant ensemble de métal qui décore l'esplanade du Danube (1977—1978) comprend plusieurs pièces massives, qui dépassent de beaucoup la simple valeur ornementale, illustrant le domaine d'une sculpture expressionniste-abstraite à échos symboliques, particulièrement originale comme facture et comme traitement d'une matière ingrate et froide. La sculpture estivale réalisée dans ces camps, sans aspirer à l'éternité, relève d'une conception rustique liée à des rituels profondément enracinés dans l'ethos national. C'est la formule heureuse — trouvée après des hésitations et des recherches, d'une monumentalité spécifique à notre peuple, susceptible d'être approfondie avec le temps et convertie en images indépendantes de la matière choisie, possédant des vertus architecturales et environnementales nouvelles, intégrées en ce cas non dans le milieu urbain, mais dans l'espace sylvestre ou, de toute façon, au cœur d'une nature généreuse et séduisante. Un tel ensemble est parfois l'œuvre d'un seul artiste, dont le projet respecte les bonnes intentions d'une communauté villageoise bienveillante et au goût évolué (tel est le cas du cycle en pierre commencé il y a trois ans et continué avec zèle et patience par le sculpteur Mihai Buculei à Buteni — Arad); cette expérience promet une ouverture inédite, une innovation particulièrement fertile dans la com-

mande sociale, stimulante pour les sculpteurs et qui fait rêver ceux qui aspirent à donner au paysage roumain une nouvelle richesse artistique.

La sculpture en béton, réalisée directement dans le coffrage, représente une tentative audacieuse. Le village international des étudiants de Costinești (sur le littoral) a reçu entre 1970 și 1973 une série d'œuvres originales réalisées dans cette technique considérée à juste titre comme particulièrement difficile: des murs ajourés ou à reliefs, des compositions à suggestions mythologiques ou florales, des éléments allégoriques verticaux et même des visages humains stylisés au maximum. Plusieurs jeunes artistes très prometteurs ont contribué à ce déploiement de fantaisie exubérante, tempérée seulement par l'architecte de l'ensemble (Ion Mircea Enescu): Mircea Ștefănescu, Costel Badea, Silvia Radu, Ioana Kassargian, Wilhelm Demeter, Anton Eberwein, Marin Gherasim, Vlad Florescu et d'autres. L'expérience a été reprise en 1975 au sanatorium balnéaire d'Amara — Ialomița, où l'architecte Paul Bortnovschi, spécialiste du décor de théâtre, a élevé une véritable forteresse décorative en béton, composée de corps géométriques disposés dans une bizarre formation moderne.

La peinture monumentale a connu au cours de ces dernières décennies une évolution toute différente. L'abandon de la fresque, considérée comme inadéquate à l'architecture urbaine contemporaine, a imposé la recherche de nouvelles solutions techniques. La plupart des artistes ont opté pour la mosaïque murale en grès cérame. Dès 1967—1968, plusieurs peintres connus se sont fait remarquer dans cette technique, où leurs œuvres ont marqué un progrès décisif (à Galați, Suceava, Cluj-Napoca, Iași, Ploiești, Brăila etc.): Gheorghe Iacob, Ion Nicodim, Ion Bitzan, Virgil Almășanu, Kovacs Zoltan, Gheorghe Spiridon etc. La mosaïque en pierre naturelle a été expérimentée avec assiduité et avec des résultats esthétiques d'un intérêt professionnel certain. Les nouveaux édifices des écoles et des maisons de la culture ont bénéficié ainsi d'une décoration inédite, qui posait les jalons d'une nouvelle époque en plein essor. En 1977—1979, l'État a commandé plusieurs grandes mosaïques (de 100 à 135 m²) pour décorer les façades d'importants bâtiments industriels et administratifs, élevés dans les années du socialisme à Pitești, Giurgiu, Turnu Măgurele, Ploiești, Tulcea, Suceava etc. Les artistes — Vasile Celmare, Viorel Mărginean, Marin Predescu, Eugen Popa, Gina Hagiu, Ion Stendl, Traian Brădean, Spiru Chintilă, Eugen Spirescu — ont préféré partout la céramique cuite à haute température (jusqu'à 1 300°C), tant pour la régularité de la disposition des plaques sur le mur que, surtout, pour la variété des couleurs. Ces mosaïques sans creux ni reliefs, illustrant chacune la destination du bâtiment qu'elles décorent, ont permis la réalisation d'amples frises figuratives ou de jeux ornementaux semés d'allégories et de symboles. Moins spectaculaires, mais d'une sûreté d'exécution qui révèle un haut professionnalisme, des mosaïques de grandeur moyenne ou petite furent réalisées dans la même période, également en grès cérame, sur des bâtiments publics à destination culturelle (théâtres, musées, maisons de la culture etc.) Ces ouvrages traités avec minutie et application ont permis d'expérimenter les diverses

formes du matériau (cubes, plaques, carreaux, etc)., ce qui a conduit à la diversification et à la rénovation du genre. Le grès cérame a fini par supplanter au marbre et à la pierre, comme il l'avait déjà fait, dès 1963—1965, de la céramique cuite à basse température dans les fours populaires, d'un coloris raffiné, mais peu fiable. Les sujets des mosaïques sont des plus variés, répondant aux exigences des destinataires, qui ont voulu qu'elles rappellent ou au moins suggèrent l'activité ou le rôle de l'institution respective. Forme artistique majeure, au même titre que la fresque ou la statue de plein-air, la mosaïque moderne possède un langage strict, imposé par le matériau et par la rigueur d'expression propre à l'époque actuelle. Aussi les artistes ont-ils parfois essayé d'élargir le champ visuel, par des éléments en relief conçus et exécutés directement sur les plaques ou les carreaux avant la cuisson; d'autres fois, ils ont patiemment spéculé les effets de couleur issus du jeu de la lumière naturelle sur la surface du mur décoré.

Notre présentation serait incomplète si nous négligions la tapisserie monumentale, créée et réalisée intégralement dans ces deux dernières décennies. Ce domaine nouveau de la décoration urbaine fut inauguré chez nous en 1964 par le peintre Ion Nicodim, avec « Hymne à l'homme » (42 m² — laine), composition figurative qui évoque le triomphe de la science humaine sur la nature en même temps que le danger de perdre le contrôle sur les conquêtes de la science, dans l'éventualité d'un holocauste nucléaire (la tapisserie a été offerte par le gouvernement roumain à l'ONU, dont elle décore l'un des sièges à New York). La tapisserie monumentale représente, au point de vue esthétique, la reprise à l'échelle moderne du gobelin, en même temps qu'une synthèse audacieuse entre la peinture et l'art textile. Elle a constitué une véritable révolution dans notre pays à riche tradition textile et a placé nos tentatives actuelles parmi les innovations et les mutations esthétiques radicales du siècle. Le succès en a été immédiat et durable: la commande sociale a stimulé l'enthousiasme des artistes (dont les plus audacieux ont été les peintres); la huitième décennie a vu apparaître dans beaucoup de théâtres, de musées, de palais administratifs et culturels une série de grandes tapisseries, conçues pour les espaces respectifs, dont elles soulignent la destination et évoquent l'histoire ou la signification. De nombreuses pièces de grandes dimensions, profondément enracinées dans la tradition et relevant en même temps d'un souffle novateur vigoureux, parfois groupées en grands ensembles, décorent des bâtiments culturels importants: le Palais de la Culture de Iaşi, le musée du Pays de Criş à Oradea, le Théâtre National de Tîrgu Mureş, le musée Alexandru Ioan Cuza de Ruginoasa. C'est ainsi qu'ont connu la consécration des artistes comme Ana Lupaş, Maria Mihalache Blendea, Ileana Balotă, Theodora Stendl-Moisescu, Graziela Stoichiţă, Gheorghe et Liana Şaru, Aspazia Burduja. Le moment culminant de la tapisserie monumentale roumaine est sans nul doute celui de l'exécution de l'ensemble du Théâtre National de Bucarest, œuvre grandiose qui a exigé presque huit années d'efforts (1970—1978), et qui se distingue non seulement par ses dimensions uniques

au monde (trois tapisseries de plus de 100 m² chacune), mais surtout par la force de suggestion de ses idées-thèmes à portée généralement humaine, qui trouvent une réalisation au niveau des valeurs classiques. Les tapisseries de Ion et Ariana Nicodim (« L'Homme »), de Virgil Almăşanu, Gheorghe Iacob et Viorica Iacob (« Hommage aux devanciers ») de Florin Ciubotaru et de ses collaborateurs (créateurs du poème allégorique textile « L'Histoire du théâtre ») rivalisent d'ampleur et d'audace avec les plus célèbres des tapisseries monumentales contemporaines, leurs auteurs se situant parmi les plus illustres représentants du genre. La tapisserie monumentale roumaine, structurellement liée à la commande sociale, évolue dans les paramètres urbains, répondant aux exigences de la décoration intérieure des grands bâtiments, ayant des significations précises dans l'espace de la cité.

On peut affirmer, en conclusion, que l'art roumain du forum, inspiré du nouvel humanisme socialiste et implanté de façon organique dans l'architecture urbaine moderne, acquiert chaque année davantage un profil propre, illustré par de nombreuses réalisations d'une haute tenue esthétique et d'utilité publique, qui ont enrichi le patrimoine national, le situant au niveau des pays à riches traditions dans l'art monumental.

MIRCEA GROZDEA

Le Théâtre lyrique — traditions séculaires

Le soir du 8 mai 1885, le compositeur et chef d'orchestre George Stephănescu (1843—1925) annonçait la «représentation extraordinaire», sur la scène du Théâtre National de Bucarest, de l'opéra *Linda di Chamounix* de Donizetti. Protagoniste du spectacle était Charlotta Leris, distinguée professeur de chant, avec pour partenaires des étudiants et des jeunes artistes fraîchement émoulus du Conservatoire de Bucarest, tous disciples du grand musicien George Stephănescu. C'était pour la première fois que l'on entendait tout le libretto chanté en roumain. Bien que la saison du Théâtre National touchât à sa fin, le succès remporté par la troupe lyrique de Bucarest fut immense. Les journaux de l'époque décrivirent avec enthousiasme l'audacieuse réalisation de George Stephănescu, notant l'an 1885 comme marquant «l'acte de naissance de l'Opéra roumain à Bucarest»! Et pourtant, les documents (programmes, affiches, actes) font encore reculer dans le temps les débuts de la tradition du théâtre musical dans la capitale de la Roumanie. C'est ainsi que la revue italienne bien connue «*Musica et dischi*» de Milan publiait, il y a de cela près de 15 années (entre 1971 et 1976) une série de 17 articles portant le titre significatif de *Due secoli di lirica in Romania*, articles qui analysent l'évolution des troupes lyriques italiennes, françaises, allemandes, autrichiennes et autochtones dans nos parages. Il est vrai que si les spectateurs roumains ont pu subir, il y a 200 ans de cela, l'enchantement de l'opéra, ils le doivent, en premier lieu aux hôtes étrangers, mais — dès 1835 — le vaudeville, l'opéra comique, l'opérette et même le grand opéra (chantés en roumain) ont remporté les préférences du répertoire du Théâtre National. C'est ainsi que, après la présentation à Bucarest, le 11 décembre 1835, du vaudeville original du compositeur Johann Andreas Wachmann *Le Triomphe de l'amour* en première à Bucarest, dans le cadre de la Société Philarmonique, ce sont encore ces mêmes élèves qui interprétèrent — toujours en roumain — en 1836, le difficile opéra *Sémiramis* de Rossini. Le premier spectacle a marqué «la première représentation lyrique roumaine», tandis que la partition italienne «a ouvert — selon les termes de la presse de l'époque — une perspective conditionnée par l'application des élèves et la qualité de leur formation». Voilà donc qu'il y a 150 ans les Bucarestois applaudissaient de la musique lyrique-dramatique chantée en roumain. «C'est un miracle que seul le patriotisme pouvait faire naître» — confessait un témoin oculaire, le professeur français Jean Repay, qui était venu tout spécialement de Iaşi pour écouter *Sémiramis*.

L'idée d'un «opéra national» avait pris racine vers la moitié du XIXe siècle. Alexandru Tache Zissu, Johann Andreas Wachmann, Alexandru Flechtenmacher composent des partitions s'inspirant de l'histoire des Roumains. Après l'inauguration du Grand Théâtre à Bucarest en 1852, la scène nationale allait devenir le lieu d'une lutte sourde entre l'Opéra italien, l'Opéra national et la Société dramatique (le théâtre). Un *Projet de réorganisation du Théâtre roumain et de création d'un Conservatoire d'art*

dramatique et musical (1864), rédigé par une commission gouvernementale, mentionne, dans son article 10, le rôle du Conservatoire, qui est « de former des artistes dramatiques pour le Théâtre Roumain et des artistes de musique vocale et instrumentale et des ballerins en vue de la création de l'Opéra National ». Ainsi donc, l'idée d'un Opéra d'État à Bucarest ne semblait plus être une utopie, mais bien une nécessité d'expression des talents autochtones.

Malheureusement, à Bucarest, l'aristocratie continuait à soutenir intensément l'Opéra italien (datant de 1843), lequel, bien des fois — afin de justifier des budgets exorbitants — fit venir dans notre pays les meilleurs chanteurs de la patrie de Rossini et de Verdi. Peu de théâtres au monde ont disposé — entre 1850 et 1875 — d'éléments aussi brillants que le Théâtre musical de Bucarest: le ténor Filippo Patierno, la basse Pietro Milesi, le ténor Francesco Steger. Dans les troupes de l'Opéra italien chantaient également les artistes roumains Elena Teodorini, Gheorghe Brătianu, Tache Popescu, Ion Ardeleanu e.a. Toutefois, les vœux du public roumain, pour la capitale de la Roumanie, qui venait de conquérir son indépendance nationale, allaient dans le sens d'un Opéra roumain. Le 19 mars 1877, un rapport du Conseil des ministres proposait au ministère des Cultes et de l'Instruction Publique de résilier le contrat passé avec l'imprésario de l'Opéra italien. Le 30 mars 1877, fut promulguée la nouvelle Loi d'organisation des théâtres en Roumanie, laquelle accordait au Théâtre National de Bucarest une série de prérogatives, destinées à écarter les troupes étrangères de la première scène du pays, tout en encourageant les acteurs et les chanteurs autochtones. Du comité théâtral faisait partie le compositeur et chef d'orchestre Eduard Wachmann et la direction de l'orchestre était confiée à Alexandru Flechtenmacher et George Stephănescu (à partir de 1879). Bien que les affiches du temps ne mentionnassent pas encore le nom d'« Opéra roumain », cependant, par suite de la présence de jeunes chanteurs professionnels fournis par le Conservatoire, le répertoire lyrico-dramatique passa du vaudeville et de la féerie musicale à l'opérette, puis à l'opéra comique et au grand opéra, la presse enregistrant alors l'apparition de la nouvelle institution musicale.

L'étape 1877—1885 a représenté une période difficile pour l'ensemble roumain qui s'efforçait de s'imposer sur la scène du Théâtre National. Des 200 spectacles présentés en roumain sous la direction d'Alexandru Flechtenmacher et de George Stephănescu, retenons *Fatinitza* de Suppé (1879), *Bonsoir, voisin* ! de Jean Alexandre Ferdinand Poise (1880), *Les Noces de Jeannette* de Victor Massé (1881), *La Lampe merveilleuse* de Niccolo Piccini — Johann Andreas Wachmann (1881), *Monsieur Choufleury* et *L'Île Tulipaten* de Offenbach (1883—1884), *Boccace* de Suppé (1885), ainsi que des opéras autochtones dus aux compositeurs George Stephănescu *(Au-delà du Danube, Sînziana et Pepelea)*, Eduard Caudella *(La Fille d'Olténie, L'Atăman Baltag, Le Prince Epaminondas)*, Zdenek Skiborsky *(Le Sommet de l'Amour)*. Après sept années de collaboration entre la troupe lyrique et celle dramatique sur la même scène, le besoin de séparer les chanteurs des acteurs dramatiques apparaissait évident dans les conditions de la création d'un Opéra

roumain à Bucarest. Malheureusement, la subvention de l'État, d'un montant de 80 000 lei fut accordée... à l'Opéra italien. Cela détermina George Stephănescu à présenter un Mémoire à la Chambre des Députés (1885) et à former une troupe lyrique personnelle composée de ses anciens disciples.

Le 8 mai 1885 (les affiches avaient annoncé la première de Donizetti pour le 6 mai, mais une indisposition vocale du ténor Grigore Gabrielescu avait ajourné le spectacle), fut représentée *Linda di Chamounix* avec la soprano Charlotta Leria dans le rôle titulaire et, dans la distribution, Ana Bănescu, Grigore Gabrielescu, Dumitru Teodorescu, Alexandru Catopol, Alexandru Seineanu, Constantin Cairetti et Ştefan Iulian. La représentation a suscité un écho exceptionnel au sein des auditeurs et de la presse. Encouragé par ce succès, le chef d'orchestre George Stephănescu eut le courage d'inviter la célèbre soprano Adelina Patti à venir chanter la *Traviata* et *Lucie de Lammermoor* au cours de la saison 1885—1886, aux côtés des jeunes interprètes roumains. Les spectacles se transformèrent en «l'évènement du siècle», Adelina Patti adressant ses remerciements aux partenaires roumains pour l'excellence artistique de leur réplique au cours des représentations. D'ailleurs, George Stephănescu profita de l'enthousiasme de ses collaborateurs pour monter, au cours de la stagion 1885—1886, les opéras *Faust*, *Traviata*, *Lucie de Lammermoor*, *Hernani*, *Fra Diavolo* et les opérettes *Giroflé-Girofla*, *L'Étudiant mendiant*, *La Mascotte*. Outre les vedettes Charlotta Leria et Zina de Nori, toute une génération de jeunes s'affirma sur la scène bucarestoise: Dimitrie Popovici-Bayreuth, Grigore Gabrielescu, Ion Băjenaru, Dumitru Teodorescu-Basu, Ana Dănescu, etc. Il va de soi que la troupe de George Stephănescu ne réussit pas à satisfaire aux frais de régie et qu'elle dut bien vite cesser son activité. Mais l'idée d'un Opéra roumain avait triomphé!

Après 1885, les spectacles lyrico-dramatiques se poursuivirent sur la scène du Théâtre National de Bucarest, soit grâce à des initiatives particulières (George Stephănescu organisa, lui-même, deux compagnies musicales), soit par suite d'obligations officielles (Eduard Wachmann, conseiller musical de la première scène, étant obligé d'accéder aux sollicitations des mélomanes). Par des entreprises et imprésarios divers (C. Serghiade, Capitaine Fănuţă), sous différentes dénominations (*Troupe roumaine d'opéra* — 1886, *Société lyrique d'opéra, opéra comique et opérette roumaine* — 1887, *Troupe lyrique roumaine* — 1896, *Opéra roumain* — 1898), l'institution continua à fonctionner, s'imposant à la conscience du public, tant par l'affirmation de brillants chanteurs roumains (Nuovina, Darclée, Elena Teodorini, Grigore Gabrielescu, Maria de Sani, Giovanni Dimitrescu, Dimitrie Popovici-Bayreuth, Zina de Nori, Olimpia Mărculescu) que, et surtout, par la présence d'invités étrangers de renommée mondiale (Gemma Bellincioni, Robert Stagno, Ernest van Duck, Eugenie Strossern, Adelina Patti). Vers la fin du XIXe siècle furent jetées les bases du ballet national (par les soins de l'enthousiaste dramaturge Petre Grădişteanu), les fondateurs étant Gheorghe Mocanu (danses populaires) et l'Italien Tomaso Paris (ballet classique). Des intermezzo dansants des opéras et des féeries nationales, on

passa aux poèmes chorégraphiques *(Le Démon or, Le Cancan devant la justice)*, avec les montages de *Gisèle* d'Adolphe Adam et de *La Fée des poupées* de Joseph Bayer.

L'étape la plus dramatique de l'existence de l'Opéra roumain de Bucarest fut sans doute la période de 1906 à 1921. Les crises économiques, la guerre de Bulgarie (1913), la grande conflagration mondiale (1916—1918), l'occupation temporaire de la capitale roumaine par les armées allemandes (1917), le refuge à Iaşi (1918) posèrent leur empreinte sévère sur la continuité de l'activité de la troupe lyrico-dramatique de Bucarest.

Passé provisoirement sous l'égide de la *Compagnie lyrique roumaine* de Constantin Grigoriu (1907—1913), puis sous celle des étudiants de Bucarest (1914), de divers imprésarios particuliers (C. Stănescu-Cerna, Grigore Gabrielescu, J. Guritză, Dimitrie Cutavas, etc.), l'Opéra roumain connut un renouveau d'essor à Iaşi, au cours de la première guerre mondiale, grâce à la fois à un encouragement officiel et à l'heureuse intervention de George Enescu dans la destinée future de l'institution.

Après la conclusion de la paix mondiale, dans les conditions de l'unification étatique de la Roumanie, le problème de l'Opéra roumain figura sur l'agenda des réalisations officielles. Une pléiade nouvelle de chanteurs, ballerins et chefs d'orchestre d'une valeur artistique indiscutable — George Enescu, Egizio Massini, Ion Nonna Otescu, Gh. Florescu, Jean Athanasiu, Grigore Theodorescu, Romulus Vrăbiescu, Edgar Istratty, Elena Drăgulinescu-Stinghe, Florica Cristoforeanu, Nectara Flondor, Mihail Nasta, George Niculescu-Basu, Aurel Costescu-Duca, etc., fournira un dernier effort de redressement de l'institution, en lançant un appel en faveur de l'unité de toutes les forces capables de soutenir l'Opéra roumain. Disposant de son propre local — le *Théâtre Lyrique*, situé à proximité du jardin Cişmigiu — et d'une campagnie d'artistes enthousiastes, dominée par le prestige de George Enescu, l'Opéra roumain de Bucarest bénéficia de l'aide matérielle de la part de l'État et ouvrit sa saison le 8 décembre 1921 avec l'opéra *Lohengrin* de Richard Wagner, sous la baguette d'Enescu. Il est évident que, maintenant, tous avaient pour principale préoccupation de constituer un répertoire original, d'autant plus que la première de *Petru Rareş* d'Eduard Caudella, le 1er novembre 1900, avait démontré que nous disposions de compositeurs capables d'écrire des ouvrages lyriques-dramatiques d'ampleur, s'inspirant de thèmes roumains.

La période 1921—1944 fut marquée par les succès retentissants remportés par l'Opéra roumain de Bucarest avec les premières roumaines (œuvres de Sabin Drăgoi, Alexandru Zirra, Constantin C. Nottara, Alexis Catargi, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Ion Borgovan, Mihail Andricu, Zeno Vancea, Tiberiu Brediceanu, Nicolae Brânzeu, etc.) et avec les représentations faisant partie du répertoire universel Wagner, Verdi, Puccini, Richard Strauss, Ravel, Moussorgski, Tchaïkovski, Saint-Saëns, Gounod, Massenet, Bizet, Bellini, Rossini, Mascagni, Debussy, Leoncavallo, Delibes, Mozart, Cimarosa, e.a. C'est pendant cette même période que s'est affirmé le ballet, sous la conduite des maîtres de ballet Anton Romanovski, Teresa Battagi,

Floria Capsali, Vera Karalli, Mercedes Pavelici, lesquels, outre les intermezzo dansants des opéras, présentèrent également des œuvres classiques: *Petrouchka, Javotte, L'Oiseau de feu, L'Après-midi d'un faune, Don Morte, Copelia, Schéhérazade, Daphnis et Chloé, La Fée des poupées, Chopiniana,* ainsi que des pièces autochtones: *Au marché, Noces dans les Carpates, La Demoiselle Măriutza, Le Loup-garou, Iris,* etc. Ce vaste répertoire a favorisé l'apparition de la première génération de ballerins professionnels, dont Floria Capsali, Elena Penescu-Liciu, Josefina Kranich, Marie-Jeanne Livezeanu, Oleg Danovschi, Gabriel Negri, Trixi Chechais, Béla Balógh, Simion Siomin, Valentina Massini, Gelu Matei, Mitiță Dumitrescu.

Si, pendant la période 1921—1944, les spectacles donnés par l'Opéra Roumain ont connu un tel prestige, cela est dû, certainement, à une série de grands chefs d'orchestre tel George Georgescu, Ionel Perlea, Egizio Massini Ion Nonna Otescu, Umberto Pessione, Alfred Alessandrescu, mais aussi, et surtout, à une génération de chanteurs remarquables, tels Florica Cristoforeanu, Valentina Crețoiu, Dora Massini, Maria Snejina, Lucia Bercescu, Maria Moreanu, Emil Marinescu, Dinu Bădescu, Șerban Tassian, Petre Ștefănescu-Goangă, Mihail Stirbey, George Niculescu-Basu, Mircea Buciu, Tomel Spătaru, Dimitrie Onofrei, Mircea Lazăr, Edgar Istratty, Aca de Barbu, Mihail Arnăutu, Nicu Apostolescu, Ana Tălmăceanu, Arta Florescu, Emilia Guțianu, etc. Des représentations extraordinaires avec Totti dal Monte, Ilka Popova, Féodor Chaliapine, Leo Slezak, Maria Cebotari, Viorica Ursuleac, Sigiszmund Zaleski et la présence au pupitre de chefs d'orchestre de l'envergure d'un Felix Weingartner et d'un Clemens Krauss ou l'évolution de danseurs de la taille d'Iris Barbura, tout a contribué à conférer à l'Opéra roumain de Bucarest un statut d'institution lyrique de niveau et circuit européens.

Après la seconde guerre mondiale, l'institution lyrique centrale du pays atteignit son plein épanouissement, d'une part à la suite d'un ample répertoire (qui accorda une place de choix à la création roumaine) et, de l'autre, par suite des montages et des interprétations de prestige. En 1953, fut inaugurée l'actuelle bâtisse du théâtre, située sur le Quai de l'Indépendance, disposant de 1 200 places, dotée d'installations modernes (orgues de lumières, trappes, liens de transmission entre la scène et les cabines), de salles spéciales pour les répétitions de ballet, des chœurs, des solistes, ainsi que d'une bibliothèque et d'un musée.

Par un choix judicieux de son répertoire, l'Opéra arriva à satisfaire tous les goûts du public, quant aux styles, aux écoles musicales et aux époques. C'est ainsi que, remontant du XVIIIe siècle jusqu'au IXe, passant des écoles italienne, française, allemande aux écoles russe, espagnole, polonaise, scandinave, hongroise, tchèque, américaine, le répertoire s'évertua en permanence à surprendre les chefs-d'œuvre du genre, à contribuer à l'éducation musicale du nouveau public. Depuis Pergolesi, Vivaldi et Mozart jusqu'à Debussy, Ravel, Britten, Khatchatourian, Prokofiev, Richard Strauss, De Falla, etc., les spectateurs de Bucarest trouvèrent à leur disposition dans des montages de facture moderne des partitions d'une grande diver-

sité. Devenu le creuset principal de production de la création autochtone, l'Opéra roumain présenta *Œdipe* d'Enescu, *Prince Jean le Terrible*, *La Révolte*, *La Fille aux œillets*, *Décébale*, *Orphée* de Gheorghe Dumitrescu, *Hamlet* et *L'Amour Médecin* de Pascal Bentoiu, *Une nuit orageuse* de Paul Constantinescu, *La Nuit la plus longue* et *Prométhée* de Doru Popovici, *Horia* de Nicolae Bretan, *Bălcescu* de Cornel Trăilescu, les opéras pour enfants *Le Chat botté* de Cornel Trăilescu, *L'Histoire du petit Pan* de Laurențiu Profeta, *La Reine des neiges* de Liana Alexandra, etc.

Entre les années 1950 et 1980 s'est affirmée « la génération d'or » des chanteurs roumains: Arta Florescu, Ioana Nicola, Elena Cernei, Zenaida Pally, Virginia Zeani, Nicolae Herlea, David Ohanesian, Octav Enigărescu, Dan Iordăchescu, Teodora Lucaciu, Ludovic Spiess, Eugenia Moldoveanu, Maria Slătinaru, Valentin Teodorian, Magda Ianculescu, Edgar Duma, Pompei Hărăşteanu. Sous la baguette de Constantin Silvestri, Mihai Brediceanu, Jean Bobescu, Cornel Trăilescu, Constantin Petrovici, avec la mise en scène de Jean Rânzescu, P. V. Cotescu et H. Lupescu, nos artistes lyriques remportèrent des succès de prestige, non seulement chez nous, mais aussi dans les tournées entreprises en France, URSS, Italie, R. D. Allemande, Hongrie, R. F. d'Allemagne, Bulgarie, Pologne, etc.

Un collectif artistique qui a atteint, en quelques décennies seulement, un niveau international professionnel est le ballet. Sous la direction des maîtres de ballet Anton Romanovski, Oleg Danovschi, Vasile Marcu, Tilde Urseanu, Gelu Matei, on a vu s'imposer à un niveau mondial une génération nouvelle: Valentina Massini, Sanda Orleanu, Irinel Liciu, Ileana Iliescu, Alexe Marinescu, Ion Tugearu, etc.

Aujourd'hui, l'Opéra roumain figure au nombre des institutions lyriques de renommée internationale. La tradition séculaire de notre école de chant est unanimement reconnue dans le contexte de l'art lyrico-dramatique contemporain.

VIOREL COSMA

Poésie et paix

Le troisième Festival international Poésie et paix, **manifestation déjà traditionnelle dans le contexte culturel roumain, a eu lieu cette année à Bucarest et à Constanţa, au bord de la mer Noire. Des artistes du verbe appartenant à huit pays—Bulgarie, Danemark, Grèce, Hongrie, Suisse, Tchécoslovaquie, Union Soviétique, Yougoslavie et, naturellement, au pays hôte, la Roumanie—ont plaidé, à travers des colloques et des récitals poétiques, pour la défense de la paix, le bien suprême de l'humanité, pour le triomphe de la raison. « La poésie—déclarait, lors du colloque de Constanţa, Ion Hobana, secrétaire de l'Union des Écrivains de Roumanie—est une arme spirituelle irremplaçable, activement engagée dans la lutte pour la paix. Nous, les écrivains, cherchons ensemble à donner expression à la raison qui doit l'emporter dans ces moments difficiles que le monde traverse. Nous voulons continuer à jouir de la lumière de ce merveilleux soleil. Nous souhaitons que la paix rentre dans la nature des choses, qu'elle soit l'expression de la volonté du monde entier. L'optimisme lucide, propre à notre peuple, nous inspire aussi confiance dans la chance de la paix, dans le rôle de la poésie comme son éternel défenseur». Au cours de leurs rencontres avec le public, à Bucarest et à Constanţa, les poètes ont exprimé l'espoir que l'amour de la poésie et du beau parviendrait à rendre plus fort l'amour de la vérité, du bien et de la paix sur la terre. Nous avons recueilli ici les opinions de quelques participants afin de donner une image convaincante de cet état de faits.**

Sonja Manoilovic — Yougoslavie:

« Je suis sûre qu'il existe un lien entre toutes les choses du monde. À cet égard, on pourrait parler de la *mer*, par exemple, comme d'un lien qui rattache tous les peuples et toutes les nations du monde. À notre tour, il nous incombe, à chacun de nous, de trouver ces liens mystérieux et puissants qui nous tiennent. C'est au poète de révéler et aussi de protéger ces liens. Hymne à la beauté et à la paix, ses vers éveillent en nous le sentiment d'être solidaires de tous nos semblables. »

Traian Iancu — Roumanie:

« Je crois faire partie des écrivains qui luttent pour la paix. C'est que la lutte pour l'instauration d'une paix durable, dont puissent tirer profit tous les habitants de la planète, est la caractéristique majeure de la condition de l'artiste contemporain. Cette action est autrement impérieuse pour la perpétuation de la vie sur la terre au fil des générations. La paix a été l'idéal de l'humanité dès l'antiquité, alors que la guerre, elle, en a toujours été l'ennemi. Le moment est venu où il nous faut prendre conscience du fait que la révolution technico-scientifique a perfectionné les instruments de la guerre à tel point que la lutte pour la paix, par quelque voie que ce soit, par la littérature notamment, par le mot écrit ou proféré, demeure l'arme « nucléaire » la plus puissante. L'écrivain n'a besoin que

d'une feuille de papier et d'un crayon pour unir les âmes humaines, pour y éveiller le désir de vivre. Quand j'apprends que l'on commet des actes d'agression, de guerre, dans quelque partie du globe que ce soit, je suis saisi d'une profonde tristesse. On fait craquer une allumette en tel lieu précis, mais on ignore en quels autres endroits vont se répandre les autres allumettes de la même boîte. C'est là un jeu des plus dangereux. C'est pourquoi j'ai participé de tout mon être, avec ma modeste contribution littéraire, au meeting de la paix à Bucarest, où l'on a pu entendre le chant et l'idéal le plus aimé, l'Appel à la Paix, appel que j'ai vu en esprit pareil à un vol de pigeons s'éparpillant, des fenêtres de la Roumanie, pour porter de par le monde le suprême désir de paix et augurer de son avènement. »

Marin Kolev — Bulgarie:

« Quand on parle de la poésie et de la paix, j'avoue que, pour moi, la poésie *c'est* la paix. Il n'existe peut-être pas d'autre festival où l'on puisse débattre avec tant d'ardeur des problèmes de la poésie et de la paix. Les débats sont pour moi extrêmement intéressants car, depuis mes premiers vers, j'ai toujours écrit sur la paix. J'ai publié cinq volumes de poèmes et chacun d'eux contient un cycle sur la paix. Le récital poétique de Bucarest et les dialogues que nous avons eus ici, à Constanța, m'ont appris bien des choses et j'y ai trouvé des réponses substantielles à des questions qui m'avaient travaillé pendant de longues années. Les propos tenus pendant ce colloque sont si sincères, si lourds des problèmes de la paix, qu'il me semble que mes futures poésies en seront de beaucoup plus belles. »

Anna Pardi — Hongrie:

« J'ai sous presse un nouveau volume de poèmes, *Fiches de données sur Cassandre*, dont la plupart traitent des problèmes de la paix et de la guerre, notamment de la condition humaine qu'implique cette relation. Née en 1945, j'appartiens donc à la nouvelle génération, qui a grandi sous le signe bienfaisant de la paix, mais je garde encore vivant le souvenir de la guerre, souvenir bien tragique puisque mon père est mort pendant les combats. C'est peut-être à cause de ces motivations personnelles que ma poésie s'inquiète fort du sort de la paix dans notre monde encore beau. »

Mette Kappel — Danemark:

« Il existe une étroite interdépendance de la poésie et de la paix. Certains d'entre nous comprennent peut-être mal la langue d'autres peuples,

mais nous sommes tous à chercher la vie, les conditions fondamentales d'existence de l'être humain. Cette quête est une lutte, mais une bonne lutte, menée à bien des niveaux, sociaux ou individuels, et importante en cela qu'elle nous aide à maîtriser notre peur, peur d'autrui et aussi de nous-mêmes. La peur est à l'origine de l'agression; en l'éliminant, nous ne faisons qu'établir les conditions favorables à la paix. Cette bonne lutte est en fait un dialogue à travers lequel je cherche à comprendre les structures de la paix. Je pense que l'image d'un foyer tranquille signifie le mieux la vie. Nous qui vivons sur cette planète, nous nous ressemblons tous. Les structures de la paix facilitent les contacts humains. Le poète exprime tout cela à sa manière spécifique, par le mot. »

Liljana Dirjan — Yougoslavie:

« Ma poésie emploie souvent comme images la mer et ses dons. Mon premier livre, que j'ai dédié à la mer, s'appelle *Un phénomène naturel.* Il existe bien des ressemblances entre la poésie et la mer. À ces deux notions vient s'ajouter, tout naturellement pour le poète, la notion de paix. Chaque vague heurte le rocher de manière spécifique. Si la paix est une *mer* du monde, je pense qu'on pourrait dire la même chose de la poésie. Les hommes aiment ces trois notions car ils y voient autant de possibilités de vivre. »

Toma George Maiorescu — Roumanie:

« Trouverait-on endroit plus propice pour une rencontre de la poésie avec ses lecteurs que celui où le ciel rencontre la mer, lieu où se superposent des civilisations édifiées au fil des millénaires par des peuples-frères? En creusant le sol de Constanța on retrouve le marbre, symbole de cette poésie qui a donné au monde les grandes œuvres d'art. L'art ne saurait vivre qu'à la faveur de la paix. C'est dire que, pour les rencontres de la Poésie avec la Paix, celle nécessaire à l'humanité entière aussi bien que celle intérieure, il n'y a pas d'endroit plus propice que cette ville d'où partent et où arrivent les navires du monde entier, portant dans leurs cales non seulement des biens matériels, mais aussi le message de l'amitié des peuples. »

Simeon Manolov — Bulgarie:

« La poésie et la paix, voilà deux notions qu'on ne saurait séparer. Je ne pense pas qu'il y ait aujourd'hui dans le monde un poète qui glorifie la guerre. J'ai lu, par le passé, des vers célébrant les exploits et qui se justifiaient dans la mesure où ils traitaient d'une cause juste. Je pense,

en ce moment, à la poésie *Attends-moi* de Konstantin Simonov. J'ai lu quelque part que les soldats soviétiques battaient les chemins de la guerre en portant cette poésie dans leurs sacs. Ils y portaient donc l'espoir de vivre assez pour voir venir la paix et retrouver les êtres chéris. La poésie de Simonov est en ce sens une poésie de la paix. Je pourrais encore trouver de tels exemples dans la poésie bulgare, dans la poésie roumaine, ainsi que dans la poésie appartenant à d'autres littératures. La poésie vient confirmer la vie et la vie c'est la paix. Comme je le disait au début, les notions de poésie et de paix fondamentales pour l'écrivain de partout, sont indissolubles, constituant, à elles deux, le support de la vie. »

József Vaderna — Hongrie:

« Je me trouve pour la deuxième fois en Roumanie, comme invité des écrivains. La première fois que j'y suis venu, en tant qu'écrivain de Hongrie, c'était pour la rencontre traditionnelle des jeunes écrivains roumains et hongrois. Ces visites se font alternativement. À cette occasion j'ai fait la connaissance de jeunes écrivains roumains, poètes et prosateurs, avec lesquels j'ai eu des discussions bien fructueuses. Nous avons pu mieux nous connaître, ce qui est toujours profitable, car la connaissance mutuelle, sous le signe de laquelle se déroule aussi ce festival consacré à la paix, sert un objectif bien noble — à savoir l'amitié, l'avènement d'une paix pour tous les peuples du monde. La connaissance et l'estime réciproque, voilà les conditions vitales de la coopération pacifique continue. »

Frank Geerk — Suisse:

« Ma poésie cherche à exprimer sans hésitation la vérité sur l'être humain et sur la condition de la vie. Ayant assumé cette tâche, je ne saurais consentir aux tabous et aux limites où notre monde se trouve de plus en plus empêtré. La poésie est l'une des possibilités de voir au-delà des murs qui séparent les hommes en tant qu'êtres universels. Un écrivain roumain a affirmé durant ce colloque que, dans la mesure où l'on se connaît toujours mieux, il y a moins de risques qu'on s'envoie l'un à l'autre des balles. C'est là un impératif essentiel. Il me faut connaître l'être humain ! Mieux je le connais, moins je suis capable de le tuer. Les vents de l'histoire peuvent s'acharner jusqu'à transformer la pierre immobile des monuments. Mais tout ce qui est mouvement, telle la mer ou la vie, ne saurait être détruit. Cela survivra ! Je ne connais donc pas de meilleur endroit pour y parler paix et survie que ce bord de mer. »

À Nantes, centenaire Victor Hugo

J'étais à Nantes depuis quelques heures à peine, mais avais déjà eu le temps de jouir coup sur coup, de la douceur d'un printemps embaumé et d'une violente et passagère averse, qui céda la place à un coucher de soleil somptueux, puis à un ciel éclaboussé d'étoiles. Sans rapprochements faciles, ce « concentré » météorologique répondait en quelque sorte à l'existence riche en métaphores variées du grand Victor Hugo, au centenaire duquel l'Université nantaise m'avait invité à participer. Un colloque passionné et passionnant, le deuxième après celui de Montpellier, suivi de quelques autres (à Toulouse et Paris), qui a donné à la ville de Nantes pendant trois jours une dimension que le grand centre du bord de l'Atlantique retrouve couramment dans la sphère du commerce, des constructions navales et électroniques, de l'industrie alimentaire, du tourisme, de l'horticulture, de la pisciculture.

Ce n'est pas le hasard qui a fait que ce colloque réunissant des participants de choix eût lieu à Nantes. La mère de l'illustre poète y est née et, lorsque Hugo eût déclenché les premières explosions de révolte à l'adresse de Napoléon le Petit, les citoyens de cette ville lui adressèrent une lettre de ferme adhésion qui éveilla un ample écho parmi les adversaires de l'Empire.

Le mois de mai fut pour la France le mois du centenaire de Victor Hugo. Il n'entre pas dans l'objectif de ces lignes de passer en revue la multitude des manifestations entreprises pour celui qui est toujours le poète national dans la conscience d'un peuple entier. Il y aurait peut-être à examiner une popularité qui persiste en égale mesure chez les investigateurs de la littérature et le grand public, sans cônes d'ombre, à un niveau de réception que je qualifierais d'une éternelle modernité.

Pour ce qui est du héros du jour, le colloque de Nantes a tenu, par quelques-unes des communications, à le projeter par des aspects de son œuvre poétique d'une pertinence encore insuffisamment explorée, exactement sur l'orbite de son immense modernité, à la stupéfaction de l'assistance disposée à retrouver l'image de l'artiste romantique, messianique, constructeur d'immenses panoramas de l'affect. Mais, en fait, en plus de bien d'autres exposés bienvenus, quelques conférences ont eu le don de susciter des réactions enthousiastes et des discussions animées, s'éloignant des lieux communs et même les infirmant par des arguments solides.

Parmi ces dernières, je mentionnerais particulièrement les communications des professeurs Yves Vadé, Yann Jumelais et Jean Biou.

Yann Jumelais a traité du *Mythe de Caïn* comme image du pouvoir.

Pour lui, Caïn, le meurtrier, symbolise le pouvoir hostile à la raison. Plaidant pour le rationnel, Yves Vadé a démontré que, chez Hugo, le magique est une manière de fortifier le besoin humain de clarification (lire lucidité), et même de chimérique, au service de l'humanisme justicier. En ce qui me concerne, j'ai soutenu, sous le titre *Magie du verbe — pouvoir*

suprême (chez Victor Hugo) la qualité de son lyrisme militant. En fait, le poète détestait la neutralité, la non-implication. Toute sa poétique, allant de la suave mélancolie au choral véhément, est une démonstration de la force de l'idée en alliance avec l'audace, la fraîcheur sonore, la franchise. Sinon, aurions-nous enregistré tant d'échos favorables déjà pendant l'existence du grand tribun et renouvellés par la postérité? Hugo poète national de la France représente de manière idéale le besoin qu'elle ressent d'être sensibilisée aux événements. Une biographie intérieure, imaginée comme si l'histoire elle-même, en fondant ensemble ses sens, adhérait à la révolte du poète et entendait son débat intime, justifie pleinement ses affirmations, la finalité de ses négations, sa méticuleuse alchimie verbale.

Il m'a été accordé à Nantes un tel accueil que j'y suis resté cinq jours de plus que prévu tout d'abord. J'ai pu ainsi donner une seconde conférence dans le grand amphithéâtre de l'Université — sur le thème *Réflexions sur le roman roumain contemporain.* D'abord, en réponse à l'invitation de Jacques Louis Douchin, directeur de l'Institut de littérature, et aussi — en considération du nombre inattendu des auditeurs — afin de satisfaire autant que possible leur intérêt pour la prose roumaine et les réalités de mon pays. Après l'exposé, j'ai répondu aux nombreuses questions venues de la salle; elles dénotent le vif intérêt qu'inspire le phénomène roumain. Et elles confirment de nouveau la cote d'attention accordée à ses options.

La mairie de la ville m'a accordé, dans le cadre d'une cérémonie, une coupe dont elle honore ses hôtes de marque. La presse locale a salué ma présence et c'est probablement à la suite de ces signaux que le poste de radio *France-Inter* m'a demandé de parler, dans une émission populaire, *En direct*, de la placé occupée par Victor Hugo dans la conscience des Roumains. Ma réponse à passé sur les ondes le 11 mai et elle reflétait l'admiration que nous portons à ce grand poète.

C'est encore à Nantes que le secrétaire perpétuel de l'Académie de Bretagne, le poète et fin lettré Yves Cosson, est venu me voir à l'hôtel et m'offrir son volume de vers récemment paru, avec une dédicace qui évoque l'amitié que notre pays lui a inspirée grâce à Panaït Istrati et à Marthe Bibesco.

De retour à Paris pour y passer la dernière quinzaine de ma bourse, j'eus droit à un programme tout aussi chargé, mais tellement profitable qu'il mérite un compte rendu détaillé.

Il faut parler, avant toutes choses, des matinées passées à la Sorbonne IV avec le professeur Yves Chevrel, spécialiste du naturalisme européen et dont l'affinité commune pour Zola et le naturalisme nous a offert un vaste thème de discussions. Après nous être communiqué réciproquement nos projets, il m'a confié, au nom du centre de recherches en littératures comparées, les intentions d'avenir de ce centre. J'appris à cette occasion qu'un grand colloque Verga, en cours d'organisation à Catania, en Sicile, doit signaler ma propre contribution, avec l'essai *Sous le signe du réalisme. Essai sur le naturalisme européen*, à l'intégration du vérisme dans le grand

naturalisme en tant qu'expression régionale et pérenne de ce dernier.

Je fus invité à visiter la maison d'édition Jean-Jacques Pauvert (Editions 13), où nous discutâmes d'éventuelles traductions de la littérature roumaine actuelle. Je présentai un certain nombre de suggestions et il fut entendu qu'elles seraient suivies de recommandations.

Il ne faut pas que j'omette le pélerinage accompli avec un groupe d'amis flaubertiens à Deauville et à Trouville, sur les pas de Frédéric Moreau et de Gustave Flaubert. En ces jours de printemps les stations avaient un air de précoce réveil qui m'a évoqué une pensée de Flaubert que je cite de mémoire: *Le décor implique un art du son unique. Tant plus il est spontané, tant mieux nous l'accueillons.*

Ce son unique, durable, m'a accompagné sans cesse. Il m'a parlé aussi de l'échange roumano—français de valeurs et de la nécessité d'un dialogue qui soit aussi vivant lorsque nous recevons des suggestions que lorsque nous sommes heureux de transmettre les nôtres pour les mettre en harmonie avec l'universalité.

HENRI ZALIS

LIVRES

Humanisme et culture

Solidement installé dans le domaine, et depuis longtemps, Alexandru Tănase peut s'offrir le privilège de passer facilement de l'approche globale, monographique et systématique de la problématique de la culture aux méditations de type essai.

Dans cette réalité mobile et multiforme, le problème de l'humanisme s'inscrit, heureusement, comme une invariante inconditionnelle de la condition humaine dans un monde agité par de vastes et prometteuses mutations de valeurs, mais également par d'angoissantes éclipses de la perspective. C'est pourquoi — sans être choquant —, le titre du récent ouvrage d'Alexandru Tănase est plutôt éloquent: *Umanismul și condiția umană în civilizația contemporană* (« L'Humanisme et la condition humaine dans la civilisation contemporaine » — Éditions Politiques, collection « Idées contemporaines »). Honnêtement, l'auteur nous met en garde dès le début sur la nécessité de renoncer à une approche totale, exhaustive, du problème: « Un seul homme ne saurait offrir une image critique satisfaisante, d'ensemble, du phénomène culturel contemporain. Je n'ai même pas envisagé cela. Mes préoccupations ont été généralement circonscrites dans la problématique généreuse de l'humanisme, de la relation culture-humanisme dans les conditions de la civilisation contemporaine et, en particulier, de la civilisation roumaine ». Par conséquent, le livre constitue plutôt une unité de motifs, de style, de participation affective, de « température lyrique-philosophique ».

Une unité forgée, cependant, en partant d'une visible diversité. Les trois parties de l'ouvrage, *L'humanisme comme dimension de la culture moderne, L'humanisme de la culture et la culture de l'humanisme dans la civilisation socialiste roumaine, Science — Conscience — Humanisme*, sont départagées d'une manière assez relative.

On peut construire un paradigme simplificateur, certes, mais édifiant sur l'humanisme contemporain. Commentant l'ouvrage de Mircea Maliţa, *Idei în mers* (« Idées en marche »), Al. Tănase reprend et souscrit à certaines idées du savant et essayiste roumain bien connu, selon lesquelles les traits principaux de l'humanisme de ce siècle seraient « l'universalisation et la plénitude de l'idée d'homme, la garantie d'une niveau de vie égal dans le monde et l'interdiction des mécanismes engendrant l'inéquité, la généralisation des principes de justice sociale, la corrélation harmonieuse de la science et de l'humanisme contre les fausses disputes entre l'humanisme antiscientifique (qui prétend être le détenteur des valeurs humaines les plus authentiques) et la science, l'intégration de l'homme dans la société par le travail, etc. Le développement multilatéral de la personnalité humaine, en tant qu'exigence majeure de la révolution scientifique et technique, et la critique des modèles de développement unidimensionnel constituent, peut-être, la plus importante caractéristique de l'humanisme du XXe siècle ». Voilà un paradigme aussi concentré et global que possible (certes, incomplet) de l'idéal humaniste de notre siècle. Nous avons dit idéal, car bien des éléments de ce paradigme ne constituent encore, pour un nombre écrasant d'êtres humains, que des desiderata ou des objectifs dont la réalisation n'est qu'entamée.

Prenons, par exemple, le problème de l'équité et de la justice sociale. Il est étroitement corrélé, en fait subordonné, à un problème plus vaste, à l'ordre du jour dans le monde entier, celui des droits de l'homme. C'est à ce problème crucial qu'Al. Tănase — on dirait symboliquement et, de toute manière, à juste raison — consacre l'essai d'ouverture du livre, *Les droits de l'homme et la dimension humaniste de la culture européenne*. En marge de certaines réflexions hégéliennes, l'auteur opère des délimitations sur le plan du discours théorique: « L'homme ne peut être libre, donc sujet de droit, que s'il se connait en tant que quelque chose d'universel, d'essentiel, une valeur infinie, alors et là où il est parvenu à la conscience de sa personnalité, alors donc qu'il veut être apprécié tout simplement pour lui-même ». Par conséquent, une distinction s'impose entre *l'approche philosophique* des droits de l'homme où c'est la *nature du sujet* de ces droits qui se trouve au centre de l'attention, et *l'approche politique-juridique* du même problème où l'attention est concentrée sur la nature de l'organisation sociale sur le système des institutions politiques et juridiques, des relations sociales en général. L'association naturelle de la problémati-

que en question et des orientations de la culture européenne, considérée sous une perspective humaniste, conduit tout aussi naturellement à la recherche et la mise en évidence des traits spécifiques de l'ethos roumain, constitué, fortifié et défendu au long d'une histoire des plus agitées, des plus dramatiques. Se trouvant au carrefour de grandes et désastrueuses invasions, d'empires avides des biens et des terres de leurs voisins moins nombreux, notre peuple a résisté avec un héroïsme vraiment légendaire aux vicissitudes de toute sorte. Mais, comme le remarque à juste raison le professeur Alexandru Tănase, dans les conditions d'une inégalité écrasante par rapport aux envahisseurs, la défense uniquement par des moyens militaires ou politiques n'aurait pas suffi « sans la force morale du peuple roumain d'assumer et de valoriser un destin tragique dans un horizon spirituel destiné à assurer le renforcement et la continuité d'un processus créateur qui n'appartient pas seulement à la tradition, mais continue encore de nos jours — un processus où la légende devient histoire, cependant que l'histoire s'ennoblit du mythe. De telles traditions expliquent pourquoi, dans l'espace de la civilisation roumaine, le sens ontologique de l'humanisme devient simultanément un *sens axiologique, cependant que l'ontologie de l'existence humaine devient une axiologie appliquée* ». La dernière partie de cet extrait nous semble digne par la concision comme par la profondeur des idées, des vertus de l'aphorisme, mais aussi d'une approche in extenso, indépendante — motif philosophique extrêmement généreux et stimulant.

Nous vivons à une époque où l'homme a amplifié à des dimensions insoupçonnées sa capacité de connaissance et d'action, où il a accumulé une immense quantité d'informations, où ses décisions ont à leur disposition des forces capables de mettre en question l'existence même de l'espèce. D'où, les interrogations fondamentales: « Qui nous garantit que les informations sont manipulées au service de l'homme et non pas contre lui? Qui peut conférer des sens humanistes aux pouvoirs de décision et à l'action? Qui peut garantir le choix du meilleur avenir du nombre des avenirs possibles? » À ce groupe de questions cruciales on ne saurait donner des réponses humanistes qu'à partir d'une plate-forme de valeurs politiques, morales, scientifiques, esthétiques, dont la synthèse et l'axe ordonnateur et coordonnateur sont constitués par la philosophie — une philosophie humaniste, il va de soi. C'est sous ce signe, et dans la sphère de cette noble et vitale plaidoirie que se place le contenu tout entier du livre que nous venons de commenter.

CONSTANTIN COŞMAN

De nouveau la culture de Cucuteni

La culture de Cucuteni, la civilisation la plus représentative du néolithique roumain, a constitué dès sa découverte, un terme de référence sur la carte de la préhistoire européenne. Les fouilles commencées en 1884, et dans lesquelles des périodes d'intensification alternaient avec des moments de stagnation, ont fait que sa fresque historique soit aujourd'hui esquissée dans ses grandes lignes. La splendeur de la céramique peinte, la sûreté, du sens artistique manifesté dans la fraîche expressivité des figurines féminines, les nombreux témoignages d'une intense vie spirituelle, les performances atteintes par la technologie de la céramique, le développement précoce de la métallurgie du cuivre, la véritable explosion démographique, les systèmes architecturaux avancés ne sont que quelques-unes des caractéristiques de la culture de Cucuteni qui justifient une comparaison avec les civilisations proto-urbaines de Mésopotamie.

Aussi ne faut-il pas s'étonner si cette civilisation est aujourd'hui la plus complètement investiguée par les savants roumains et si, incluse dans les traités, dictionnaires et cartes de la préhistoire européenne, elle a suscité aussi un intérêt particulier pour les spécialistes étrangers. La preuve la plus récente à cet égard est constituée par l'ouvrage *The Cucuteni-Tripolje Culture — A Study in Technology and the Origins of Complex Society*, publié à Oxford dans la collection bien connue *British Archeological Reports — International Series* sous le numéro 217. L'auteur de ce livre dédié *expressis verbis*

à la commémoration du centenaire de la découverte du site éponyme de Cucuteni est le dr Linda Ellis, chercheur associé au Peabody Museum, de l'Université Harvard. La spécialiste américaine en préhistoire européenne a effectué, entre 1979 et 1984, plusieurs stages de documentation approfondie en Roumanie, bénéficiant de bourses accordées par le Conseil National pour la Science et la Technologie, par l'Académie de Sciences Sociales et Politiques et par l'International Research an Exchange Board des États-Unis, ce qui lui a offert la possibilité d'effectuer des recherches sur les lieux, de connaître les vestiges conservés dans les musées et, en apprenant le roumain, de se familiariser avec la littérature archéologique roumaine.

Tout ceci a constitué des prémisses d'autant plus nécessaires à une recherche fondée sur des bases solides que les angles d'investigation proposés sont pour la plupart inédits, et cela est naturel si l'on songe que Linda Ellis s'est formée dans l'ambiance de l'école américaine, laquelle considère l'archéologie comme faisant partie de l'anthropologie sociale. La vision interprétative de l'auteur est exposée clairement dans le chapitre introductif, *Technologie et Société* où, après avoir relevé les interrelations générales entres ces deux entités, elle souligne le fait que les performances esthétiques ont été rendues possibles par le savoir-faire technologique et met, d'autre part, en évidence le rôle fonctionnel croissant de la production céramique, qui devait répondre aux besoins d'une population dont la démographie était en pleine expansion et ayant un système économique florissant.

En vue de familiariser le lecteur étranger avec une problématique spécifique, aussi bien que pour faciliter la connaissance appropriée de l'échafaudage intreprétatif, une section considérable du livre, *L'Origine et le développement des cultures tardives du chalcolithique du N.O. de la mer Noire,* résume le stade actuel des recherches entreprises par les archéologues roumains et soviétiques sur la culture Cucuteni-Tripolye. Les questions succinctement présentées de chronologie, d'habitat, d'économie, les relations génétiques et d'interdépendance entre les cultures Pré-Cucuteni et Cucuteni, les échanges technologiques, les caractéristiques de la céramique peinte configurent une image d'ensemble, par rapport à laquelle Linda Ellis prend à plusieurs reprises une position critique.

Toutefois, les contributions originales de l'auteur se concentrent dans les deux chapitres suivants. Intitulé *The Manufacturing Process,* le chapitre III part de l'idée que *en général, la qualité des produits finis ne dépend pas seulement du savoir-faire du potier, mais aussi des qualités naturelles de la matière première utilisée.* Ceci explique la large exploration de l'histoire géographique de la zone circonscrite à la région de la civilisation de Cucuteni, développement qui met en évidence les qualités naturelles de l'argile locale et qui traite des dépôts manganifères exploitables à l'époque en question en vue d'obtenir les pigments. Pour ce qui est des aspects de la production céramique (préparation de l'argile, confection des vases, leur décoration, l'évolution et le développement de la technique des fours à cuire la poterie) l'auteur propose une série de nouvelles hypothèses basées sur une recherche interdisciplinaire. Les analyses complexes, pétrographiques et technologiques, effectuées sur un nombre considérable d'échantillons céramiques viennent à l'appui de l'explication conformément à laquelle l'évolution esthétique de l'ornementation serait due à l'utilisation de techniques nouvelles, plus productives, répondant aux nécessités sociales croissantes. Les analyses physico-chimiques modernes des pigments utilisés par les potiers cucuténiens ont permis d'étayer de nouvelles conclusions, parmi lesquelles il en est une particulièrement intéressante, à savoir que ces potiers, à partir de la phase Cucuteni A—B, obtenaient couramment des températures supérieures à 1000°C. Sont également surprenants les nouveaux indices à l'appui de l'hypothèse, que, déjà à cette période, le mouvement rotatif était connu et utilisé, présageant et préparant l'invention du tour du potier.

Le chapitre IV, traitant du rôle de la technique dans l'évolution socio-économique, esquisse une série de nouvelles conclusions, utilisant aussi bien les informations déjà connues fournies par la littérature spécialisée, que les résultats de ses propres investigations. Les questions formulées sont essentielles pour la configuration d'un modèle interprétatif: *Quel a été le rôle joué par cette technique dans l développement socio-économique? L'inter*

relation de la technologie et la société est-elle unilatérale ou bilatérale? Dans le cas où c'est la deuxième réponse qui est valable, quel est l'effet des nécessités sociales et économiques sur le développement technique? Prenant en considération l'aspect paléodémographique de la civilisation cucuténienne, l'auteur arrive à la conclusion, basée sur la confrontation avec le système de critères de E. R. Service exposé dans *Primitive Social Organization*, que la société correspondant à la civilisation de Cucuteni avait un caractère complexe, étant située dans une phase pré-étatique. Quels phénomènes ont-ils eu lieu dans une telle société? *L'effet de l'intense technique céramique sur le développement socio-économique peut être suivi dans les trois domaines suivants; déplacement d'une partie importante de la population hors de la production agricole, degré élevé d'organisation des activités manufacturières et utilisation des produits finis dans des buts de conservation. Cette situation n'est pas univoque: les nécessités sociales et économiques ont exercé, de leur côté, une influence sur la technique céramique. L'accroissement de la population a réclamé nécessairement la protection contre les possibilités réduites d'approvisionnement en denrées alimentaires. Par conséquent, la demande de poterie bien cuite pour la conservation des aliments a réclamé l'adoption de méthodes de production en série.*

Des nombreux développements résultant d'un tel angle d'investigation, nous retenons que la forme des vases est devenue de plus en plus appropriée aux exigences hygiéniques et que, optant pour l'efficacité aux dépens des effets somptueux-esthétiques, on est parvenu à une réduction rigoureuse des surfaces décoratives. D'autre part, on souligne que l'exploitation du sel dans la zone du sud-est de l'Europe, la plus riche en de tels gisements, a joué un rôle positif dans l'amélioration des conditions de vie et qu'elle a contribué à la stabilité des communautés cucuténiennes dans leurs contacts culturels avec les bergers des steppes de l'est. Une analyse intéressante est faite ensuite de l'organisation du travail dans les ateliers de poterie, analyse réalisée en termes d'énergie humaine consommée à cette fin.

Sans pouvoir embrasser ici autrement qu'en très grandes lignes la démarche cognitive de l'étude, nous pouvons affirmer que ce livre a réussi à atteindre le but proposé: la mise en relief des interdépendances entre le développement technique et l'évolution des relations socio-économiques au long d'une période d'environ un millénaire, et qui a marqué le passage des *petits habitats ruraux aux développement embryonnaire d'une société stratifiée*. Par les angles inédits sous lesquels est abordée la problématique soulevée par la civilisation cucuténienne et par la méthode interdisciplinaire utilisée, soldée avec des résultats tellement fertiles, l'ouvrage de l'éminente investigatrice américaine marque, indiscutablement, un tournant dans la connaissance de cette civilisation, étant comparable à cet égard, nous l'affirmons sans hésitation, au livre publié il y a plus d'un demi-siècle par le reputé savant Hubert Schmidt.

MARIUS ALEXIANU

La Poésie autochtone la plus ancienne

Une optique radicale et bénéfique se fit jour dernièrement dans l'histoire littéraire roumaine grâce surtout à la contribution des plus jeunes générations de spécialistes. Il s'agit, avant tout, de la récupération non dogmatique, donc fertile, des débuts de notre littérature. L'un des nouveaux venus sur ce terrain, avec armes et bagages, autrement dit muni d'arguments, caractérisé par l'éthique professionnelle, l'équilibre des affirmations et un remarquable esprit de suite, est Mircea Scarlat. Son récent ouvrage, *Poezia veche românească* (« La poésie roumaine ancienne »), paru aux Éditions Univers, constitue — il faut le dire d'emblée — un événement. Cette anthologie non seulement comble une lacune déjà ressentie, mais elle vient modifier dans sa structure l'image consacrée de l'aube de la création lyrique autochtone. Car, après tout ce n'est pas la moindre des choses que de déplacer les origines de la poésie roumaine trois siècles et demi plus tôt. Et de l'entreprendre non par des affirmations risquées ou par de suppositions juvéniles, mais par des arguments indéniables, objectifs.

Mircea Scarlat ne vient pas sur un terrain en friche. Avant lui, d'autres chercheurs ont signalé — mais par intermitence — la présence d'une lyrique savante, donc attestée, avant Ienăchiță Văcărescu (fin du XVIIIe siècle), considéré comme notre premier poète dans le sens moderne du mot. Mais le jeune historien littéraire Scarlat mène l'entreprise jusqu'au bout: il montre avec force, par un choix de textes massif, et non truqué, que ce qui semblait n'être que des fragments isolés, des échantillons lyriques « inconscients », des tentatives sans lendemain, constitue une réalité indéniable. Son anthologie en est une preuve, et désormais nul spécialiste de bonne foi ne pourrait plus ignorer le fait que la poésie roumaine est née, comme nous venons de le dire, trois siècles et demi plus tôt qu'on ne le croyait en général. Le livre de Mircea Scarlat est, de la sorte, un livre polémique. Il écarte de vieilles erreurs, des préjugés devenus traditionnels, des défauts de vision globale. Cette anthologie restitue, sans manipulations inexactes de faits culturels, toute une époque lyrique, un choix des premières créations en vers, *écrites*, des Roumains.

Il est évident que l'auteur de l'anthologie — qui signe également la postface, la bibliographie et le glossaire — avait à choisir entre l'agencement d'un florilège ou la mise au point d'un instrument de travail. Vu que les deux, comme il le dit lui-même, sont également nécessaires à la culture roumaine, il a opté pour la deuxième solution, même si le volume ne dresse pas l'inventaire de tous les anciens vers créés par les Roumains. Il est encore besoin de beaucoup de peine, de recherches approfondies et de l'élimination de toutes sortes d'idées reçues pour y aboutir. Le livre de Mircea Scarlat s'organise en trois sections. La première renferme des vers originaux en slavon, en latin, en grec, en italien et en polonais écrits, évidemment, par des Roumains. Le fait n'est pas pour surprendre. Aucune histoire littéraire n'accepte plus le dogme selon lequel n'ont droit à l'analyse que les textes rédigés dans la langue moderne du peuple respectif. Comme au cours du moyen âge, chez nous, on écrivait en plusieurs langues, il faut que l'on tienne compte de ce phénomène, surtout alors qu'il était organique. Telles ont été les conditions objectives, et ce n'est pas le lieu d'entrer dans les détails. Dans cette section, Scarlat retient les noms de Filothé (XIVe siècle), de Nicolaus Olachus, de Petru Cercel, d'Udrişte Năsturel, de Petru Movilă, de Miron Costin et signale aussi quelques auteurs anonymes. La deuxième section est consacrée aux anciennes traductions et adaptations en roumain. Le moment le plus important y est représenté par *Psaltirea* (« Le Psautier ») de Dosoftei, traduction d'une frappante originalité, véritable monument de la langue roumaine. C'est ici aussi que sont mentionnées les créations de Coresi, Nicolae Milescu, Udrişte Năsturel, Mihail Halici-fils, Miron Costin, Radu Greceanu, Nicolae Costin, Hagi Stachie de Vilcea, ainsi que de plusieurs auteurs qui demeurent anonymes.

Enfin, le dernier chapitre est consacré aux vers originaux en roumain. Le choix comprend nombre de titres de la création de Varlaam, Dosoftei, Miron Costin, Nicolae Grămăticul, Radu Greceanu, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir, Mihai Iştvanovici, Gheorghe Maiota, Nicolae Costin, Dimitrie Pandovici et d'une trentaine de poètes anonymes. Les noms, certes, se répètent parfois, mais il convient de ne pas oublier que les temps étaient troubles et le devoir des érudits envers le peuple était bien grand. C'est pourquoi on les retrouve dans diverses hypostases — à commencer par les traductions et les adaptations pour finir avec les créations en leur langue d'origine.

Par cette tranchante mise en question des débuts de notre création lyrique, la pertinente anthologie de Mircea Scarlat — véritable « musée d'antiquités » — refait et restitue, dans le respect rigoureux de la vérité historique, la phase première de la poésie roumaine. Toutefois, la discussion ne fait que commencer. Car les préjugés et les interprétations manichéennes se sont créé, entre temps, une tradition dans ce domaine.

VLADIMIR UDRESCU

La Longueur d'onde du possible

Essayer de *voir* au-delà de *son* temps et de *son* espace, et même au-delà de l'espace et du temps, au-delà de la géographie et de l'histoire prévisibles de la destinée sociale, essayer, en un mot, de forcer les barrages, de dilater les limites de la connaissance, de franchir les frontières du possible jusque-là où l'euphorie de l'infini se transforme en angoisse et désespoir devant la solitude — cette tentative dramatique de l'homme de dépasser la condition de sa finitude essentielle, de briser ses limites — constitue l'une des aspirations secrètes de la littérature en général, de la S. F. notamment. Le temps, cette « véritable » Grande Muraille de Chine, est le personnage numéro un de l'anthologie de littérature de science-fiction réalisée par Alexandru Mironov et Dan Merişca et intitulée *O planetă numită anticipaţie* (« Une planète appelée anticipation » — Éditions Junimea, 1985). Depuis le propliopithèque d'il y a 40 millions d'années jusqu'au *Homo galacticus* de demain, on pourrait établir une morphologie et une syntaxe du flux temporel; une « prosodie » rendant compte de la diversité de ses rythmes (le modèle einsteinien, l'hypothèse des tachyons de Narlikar, le temps en spirale ou en bande Möbius, etc.).

Les écrivains rassemblés dans les pages de ce livre nous proposent, eux, un *temps de la narration*, un *temps de la fantaisie*, un rythme spécifique uniquement à la pensée humaine et à la parole — le *contretemps*, cette appétence et compétence de l'esprit humain à moduler et à changer les perspectives, les significations, les valeurs, à contrecarrer les préjugés, à annihiler les stéréotypes. Voici, donc, quelques-unes des « entrées » dans ce temps de la fiction de haute tension. *War-Game* de D. Ursuleanu, la prose qui ouvre le volume, présente la dimension incontrôlable, absurde, du jeu de guerre. On retrouve les thèmes de la guerre nucléaire dévastatrice et du cerveau-démiurge tout puissant dans *Revelaţia* (« La Révélation ») de O. C. Pecican. *Cîntecul Libelungilor* (« Le Chant des Libelungs ») de M. Grămescu, poème en tons sombres, trop crus pourrait-on dire, guetté par de tics sans signification, s'inscrit dans la même catégorie. Inquiétude, oppression, attente, incertitude, une atmosphère à la Hitchcock pèse sur ce monde, tout comme sur celui suggéré par S. Genescu dans *Pescăruşii* (« Les Mouettes »). La présence familièrement-étrange, inutilement-nécessaire des objets est examinée par D. Ungureanu dans *Obiectele* (« Les Objets »). *Androidul şi prinţesa* (« L'Androïde et la princesse ») de M. Opriţă représente un féerique mélange de Grimm et de Swift, le tout teinté d'humour et tournant à la parodie. Partant des suggestions du conte de fées où temps et espace sont soumis à la volonté du Prince Charmant ou à la logique narrative, A. Mironov imagine une rencontre . . . du IIIe degré — entre une supercivilisation de l'hyperespace galactique et deux personnages empruntés au folklore roumain. Bien que le registre en soit parodique et ironique, l'« anticonte » est, au fond, un « hymne » dédié à l'homme, supérieur à l'univers par sa conscience et sa lucidité, par son dramatisme et sa condition contradictoire. Si, par exemple, C. Sbanţu — dans *Contratimp* (« Contretemps ») — cherche toujours dans le folklore, la danse des filles de Căpîlna en l'occurence, des territoires encore non explorés par la . . . « science » d'anticipation, L. Merişca fait du *temps* le personnage principal de sa prose *Peripeţiile unor pămînteni în Exterior* (« Les aventures de quelques terriens en Exterior »). Le burlesque, l'absurde de type Jarry ou Urmuz, brillant précurseur d'un humour tel que devait plus tard pratiquer Eugène Ionesco, y créent un monde hilaire, fragile, dominé par la terreur, par l'incertitude et l'irrationnel — autant de caractères d'une histoire possible. C'est dans la même aire que s'inscrivent *Muşuroiul de furnici* (« La Fourmilière ») de M. L. Goga et *Linişte* (« Silence ») de V. Ciocşan, qui mettent en évidence d'une manière plus accusée un état d'esprit voisin de « la nausée » de Roquentin, le personnage sartrien, devant l'amorphe grouillant de l'existence. L'impossibilité de sortir du temps, l'implacable passage par les mêmes avatars — rappelant le romantique Mihai Eminescu ou Liviu Rebreanu (dans *Adam şi Eva* — « Adam et Ève ») ou encore le fantasque Mircea Eliade — sont les thèmes de *Ultima întoarcere* (« Le dernier retour ») de Ioan Popa. Les temps parallèles inspirent également O. Bufnilă dans *Penelopa* (« Pénélope »). Plus schématique, G. Păun,

dans *Incidentul* (« L'Incident ») improvise sur le thème des robots humanoïdes, L. Oprea donne une transposition en S. F. d'une partition en style *zen* sur « Kiai » — la mort, le néant, la fusion avec l'absolu (Kiai), cependant que Marina Nicolaev-Ungureanu et G. Ceaușu tentent une « love story », grotesque celle-ci, entre deux êtres cybernétiques qui miment une affection humaine (dans *Elegie pentru o epavă cibernetică* — « Élégie pour une épave cybernétique »). La transplantation de sentiments sur des diodes ou des triodes passionne D. Merișca dans *Prietenul* (« L'Ami »), tout comme G. Ceaușu dans *Ochiul de sticlă* (« L'Oeil de verre »). Le voyage à travers le labyrinthe devient chez R. Haritonovici, dans *Circuit închis* (« Circuit fermé »), un voyage à travers la mémoire, le retour aux origines, parodie sérieuse du conte roumain d'une grande richesse de significations *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* (« Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort »). L'identité symbolique Thésée-Minotaure semble être l'un des points de départ de M. Stătescu dans *Labirintul* (« Le Labyrinthe »), véritable métaphore philosophique. A Cărășel s'avère un maître de la tension dramatique et du suspense dans *Ultima misiune a locotenentului Alf* (« La dernière mission du lieutenant Alf »). À son tour, Voicu Bugariu présente un cas de psychose astrale insuffisamment justifié.

La prose d'anticipation attire l'attention sur les miasmes qui naissent parfois dans la pensée de l'homme, sur le cauchemar que peut devenir n'importe quel rêve, sur les forces infernales — bien souvent attestées par l'histoire — qui habitent la zone obscure de notre conscience. En dépit des personnages étranges, des anatomies insolites, une nostalgie de l'humain, des réflexes conditionnés par l'histoire multimillénaire de l'*homo faber*, se dégage de toutes ces proses. L'inertie devient nécessaire. Cette inertie constitue la liaison avec la mémoire ancestrale, avec la source, avec l'archétype. La diversité stylistique, tant pour ce qui est de l'architecture de la narration que de l'harmonie de la phrase (courte, nerveuse, elliptique, ou bien somptueuse, grave, solennelle, etc.), la multitude des procédés, allant de l'ironie ou de la parodie au symbole et à la parabole, sont autant d'arguments en plus pour la qualité du volume. Traitant dans les « cyclotrons » de la S. F., avec des procédés à part, les légendes, les contes, les personnages folkloriques, méditant plus d'une fois sur l'insupportable rupture entre le sentiment et le circuit intégré, entre l'homme et l'automate ou l'androïde, la prose roumaine d'anticipation des septième et huitième décennies gravite autour des actes, des événements, des circonstances ennoblis par la présence de l'être humain, le seul capable de donner un prix, de la vérité et de la beauté, de la pérennité donc, à tout quanta d'absolu et d'infini.

NARCIS ZĂRNESCU

État lyrique

Si la traduction littéraire et, à plus forte raison, la traduction de la poésie, est « lecture totale », re-création de l'original, un recueil de traductions poétiques comme celui que nous propose Dan Ion Nasta (*Jeunes poètes roumains*, Bucarest, éditions Eminescu, 1985) est aussi une vision critique de la poésie des années 1970—1985 en Roumanie. Car ce livre n'est pas une anthologie, dans le sens habituel du terme, qui respecte certaines règles visant à offrir le tableau exhaustif d'un domaine littéraire, mais «un choix de poésies» où le discernement, la sensibilité, voire les dispositions créatrices du traducteur y sont pour beaucoup. Ce n'est donc pas toute la poésie roumaine contemporaine qui vient s'offrir au lecteur, mais plutôt une section à travers les jeunes branches de l'arbre lyrique, une section qui dévoile les forces vives de cette entreprise de restructuration du discours poétique qui se poursuit depuis vingt ans. Il nous est donné de surprendre dans *Jeunes poètes roumains* plusieurs approches, plusieurs « jaillissements » du nouveau discours lyrique qui a pu s'épanouir après le renouveau amorcé par la génération de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana et Marin Sorescu.

Le choix du traducteur porte sur 22 poètes (rangés selon l'ordre chronologique) nés entre 1945 et 1956, qui illustrent les principales orientations actuelles, poètes qui ont su conserver, dans leur démarche visant à « abolir » les normes du « contrat

d'écriture lyrique », la mélodie et le frisson authentique.

La diversité des approches dans le recueil de Dan Ion Nasta suppose un jugement esthétique exercé, une lecture-interprétation capable de saisir toutes les formules poétiques novatrices et de moduler en conséquence le texte français. Car la version française a su épouser les inflexions mélodieuses que revêtent, par exemple, la candeur poétique et le mystère d'un orphisme raffiné, chez Daniel Turcea: « *Voici / le petit ciel / voici comment / il me cèle // j'entends à peine / ta voix / Oiseau / qui m'appelles // au-dessus des eaux // là-bas // ouvre-moi !* » *(La Ballade de la splendeur)* ou d'une absence incantatoire, toute vibrante de poésie, chez Ion Mircea: « *Cuiller d'or dans l'azur. Tel un coquillage / qui sculpte l'océan tu te mires dans sa conque, / dans sa dépression jaune, dans l'élégie du candélabre // phrase de miel, gouache sur la plante du pied divin, / lumière chancelante, / cette carence fleurit dans la mémoire, / trop-plein de l'être ornant la poussière.* » *(Navire)*.

Le discours lyrique d'autres poètes, qui tentent de recréer, par des symboles inattendus, « la souveraine harmonie » du monde, offre au lecteur un imaginaire bouleversant à la lumière duquel *les arômes languides* voisinent avec la respiration sthénique du réel. Ces poètes semblent réconcilier dans leur univers poétique la nature et l'artefact, mais les accents les plus vibrants demeurent ceux de la nostalgie qui irise « la poussière du monde ». La confrontation des textes est ici du meilleur secours: « *Din pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur şi fluturi de noapte. / Cît ai mers stîrnind praf alb cu tălpile / Pînă la steaua în care te-ai aprins* »; « *Dans la poussière du monde, enfant, les cheveux / Foisonnant de guêpes d'or et de papillons nocturnes / En cheminant, tes pieds ont soulevé une poudre blanche / Jusqu'à l'étoile qui t'as vu ondoyer comme une flamme.* » (Adrian Popescu, *Dans la poussière du monde)*. Il convient de remarquer la traduction-interprétation qui, sans trahir la dimension référentielle du texte, rend plus perceptible (voir « l'écart » du dernier vers) la « totalité retrouvée » et, pour ainsi dire, l'ondoiement de l'univers poétique. La nostalgie qui se dégage de la citation précédente perd quelquefois ses accents mallarméens et se teinte d'ironie au nom du nouveau pacte qu'un autre poète conclut avec la réalité: « *je suis maintenant disposé à conclure un pacte avec la réalité / et à reconnaître que j'ai fait fausse route: / je brise la muraille avec une pioche / et vous y laisse regarder à loisir.* » (Mircea Dinescu, *La Découverte de l'œuvre)*.

Prosaïques (ils n'en ont pas peur !), incisifs ou ludiques, substituant le plus souvent les voix du texte à la voix de l'*ego* biographique, les jeunes poètes, à commencer par Mircea Florin Şandru et Mircea Dinescu, envisagent le langage comme le principal opérateur du poème. Les « accidents » de l'âme poétique sont tantôt révélés tantôt obscurcis par « l'imaginaire des mots »: « *La poésie commence à ressembler de plus en plus / au miroir dans lequel on ne peut se regarder / qu'en se reniant.* » (Cornelia Maria Savu, *En 80 jours)*. Certes, le persiflage des clichés et le ton de la démythification ne manquent pas, mais il nous semble que l'un des mérites de la traduction est d'avoir saisi le frisson tragique dans les jeux cruels, l'inquiétude qui donne le dernier mot à l'émotion: « *Puisse mon corps par ta grâce, mère, / dans le sommeil du lys fleurir, / je suis la pelure du fruit, amère, / non la pulpe, douce à ton souvenir* ». (Mircea Dinescu, *Le Retour de l'enfant prodigue)*. Citons encore ces vers de Daniela Crăsnaru: « *Me blotir dans le sommeil / de la forêt, dans sa respiration / telle une quenouille de lueurs. / Larme glacée, sans contour, / le souvenir d'où je me suis enfuie. / Oh ! l'air se hérisse au-dessus de moi / comme la toison d'un animal / dont je serais / l'âme / cherchant encore l'espace de grâce / entre sa griffe et la terre.* » *(L'Espace de grâce)*.

Les réussites de la traduction sont surtout à ce niveau. Dan Ion Nasta excelle dans l'agencement des suggestions et des sonorités, dans les lumières qui dévoilent la musique intérieure (Carolina Ilica, Ioana Diaconescu) ou la fascination des concepts qui prennent le masque du vers (chez Grete Tartler, Doina Uricariu, Paul Balahur). On se défend mal cependant de l'impression que le traducteur met plus de musique qu'il n'en trouve dans l'original et renchérit sur l'harmonie du vers. Ainsi par exemple, certains contours agressifs, certaines disparates dans les poèmes de Traian T. Coşovei. Mircea

Cărtărescu et Matei Vişniec sont adoucis non pas de force . . . mais de grâce. Bien sûr nous retrouvons dans leurs développements périphrastiques, dans leur linéarité feinte tout ce qu'il y a de discursif et de détaché dans la « dernière vague » de la jeune poésie roumaine, mais le texte français se signale par une fluidité du style dont le traducteur n'est guère étranger. On en vient à se demander, après tout, si c'est un défaut. La leçon émouvante du texte français semble prouver le contraire. Ou bien sommes-nous en présence de l'un de ces « défauts heureux » qui invitent la poésie à s'unir plus intimement à elle-même, à son charme et à son ineffable pouvoir.

OLGA GALAŢANU

Nouvelles parutions

OUVRAGES ORIGINAUX

● ALBU, FLORENŢA: *A fi — fire* (« Être »), contes, éd. Eminescu ● ALEXANDRU, IOAN: *Iubirea de patrie* (II) («L'Amour de la patrie », II), essais éd. Eminescu ● ANGHEL, PETRU: *Facă-se voia voastră* (« Que votre volonté soit faite »), vers, éd. Albatros ● ARAMĂ, ION: *Am fost cu toţii soldaţi* (« Nous avons tous été soldats »), roman, éd. Militaires ● ARBORE, GRIGORE: *Din toate părţile* (« De toutes parts »), vers, éd. Cartea Românească ● BALAHUR, PAUL: *O ploaie de aripi* (« Une pluie d'ailes »), vers, éd. Junimea ● BALTAG, CEZAR: *Dialog la mal* (« Dialogue au bord de l'eau »), vers, éd. Eminescu ● BARBU, MARIAN: *Oraşul la ora amintirilor* (« La Ville à l'heure des souvenirs »), roman, éd. Scrisul Românesc ● BĂDESCU, HORIA: *Apărarea lui Socrate* (« La Défense de Socrate »), vers, éd. Eminescu ● BĂIEŞU, ION: *Balanţa* (« La Balance »), roman, éd. Cartea Românească ● BĂLAN, ION DODU: *Ioan Slavici*, monographie, Collection « Monografii », éd. Albatros ● BERBECARU, VALENTIN: *Provincia sufletelor* (« La Province des âmes »), contes, série « Cartea de vacanţă », éd. Sport-Tourisme ● BOGZA, GEO: *Ca să fii om întreg* (« Pour être un homme accompli »), proses, éd. Cartea Românească ● BRETIN, RODICA: *Efect holografic* (« Effet holographique ») contes, Collection « Fantastic Club », éd. Albatros ● BULAT, VIRGIL: *Nocturnalia*, vers, éd. Dacia ● CABA, OLGA: *Nuvele fantastice* (« Nouvelles fantastiques »), éd. Cartea Românească ● CĂTINA, OANA: *Poveşti în doi* (« Histoires à deux »), roman, éd. Dacia ● CIMPOEŞU, PETRU: *Firesc* (« Naturel »), roman, éd. Cartea Românească ● COJOCARU, ROMULUS: *Împăraţii* (« Les Empereurs »), roman, éd. Cartea Românească ● CONSTANTIN, DUMITRU: *Mondo umano ?*, recueil d'articles, éd. Albatros ● COSMIN, SMARANDA: *Sărbătoarea lui Alexandru* (« La Fête d'Alexandru »), vers, éd. Cartea Românească ● COŞOVEANU, DORANA *Octav Grigorescu*, album, éd. Meridiane ● COTEANU, ION: *Stilistica funcţională a limbii române* (vol. II) *Limbajul poeziei culte* (« La Stylistique fonctionnelle de la langue roumaine — Le langage de la poésie cultivée »), vol. II), éd. de l'Académie ● CRISTOIU, ION: *Personaje de rezervă* (« Personnages en réserve »), contes, éd. Cartea Românească ● DANILOV, NICHITA: *Arlechin la marginea cîmpului* (« Arlequin à la lisière du champ »), vers, éd. Cartea Românească ● DOINAŞ, ŞTEFAN AUGUSTIN: *Vînătoare cu şoim* (« Chasse au faucon »), vers, éd. Cartea Românească ● DONOS, ARCADIE: *Cetăţile de rouă* (« Les Citadelles de rosée »), vers, éd. Albatros ● DORCESCU, EUGEN: *Culegătorul de alge* (« Le Cueilleur d'algues »), vers, éd. Falca ● DRĂGUŢ, VASILE: *Vasile Grigore*, album, anthologie de textes, chronologie et bibliographie de Lelia Pop, éd. Meridiane ● DUDULEANU, MIRCEA: *Octavianus Augustus*. Coll. « Popoare, Culturi, Civilizaţii », éd. Scientifiques et Encyclopédiques ● FILITTI, I.C.: *Opere alese* (« Œuvres choisies »), avant-propos, choix des textes, bibliographie, tableau chronologique et notes de Georgeta Penelea, Collection « Biblioteca de filosofie a culturii româneşti », éd. Eminescu ● FRUNTELATĂ, DAN NICOLAE: *Sud, pînă la capăt* (« Sud, jusqu'au bout »), vers, éd. Eminescu ● GIBESCU, GEORGE: *Alexandru Philippide* Coll. « Monografii », éd. Albatros ● GOT, PETRE: *Paranteza lunii* (« La Paranthèse de la

lune »), vers, éd. Cartea Românească ● GRUIA, BAZIL: *Miraculoşii Alter Ego* («Les Miraculeux Alter Ego »), vers, éd. Dacia ● GURGHIANU, AUREL: *Diagnosticul străzii* (« Le Diagnostic de la rue »), vers, éd. Dacia ● IBRĂILEANU, GARABET: *Adela. Amintiri* (« Adela. Souvenirs »), postface d'Eugenia Tudor-Anton, série « Arcade », éd. Minerva ● IOANA NICOLAE: *Pasagerul* (« Le Passager »), contes, éd. Sport-Tourisme ● LEU, CORNELIU: *Rănile soldaţilor învingători* (« Les Blessures des soldats vainqueurs »), roman, éd. Cartea Românească ● LORINŢIU, CLEOPATRA: *Terasa cu oleandri* (« La Terrasse aux lauriers »), vers, éd. Dacia ● MAIORESCU, TOMA GEORGE: *Răstimp între cuvinte* (« Espace entre paroles »), vers, éd. Cartea Românească ● MARTINESCU, PERICLE: *Umbre pe pînza vremii* (« Ombres sur la toile du temps »), mémoires, éd. Cartea Românească ● MASOFF, IOAN: *Între viaţă şi teatru* (« Entre la vie et le théâtre »), portraits, témoignages, profils; série « Memorialistică », éd. Minerva ● MIRAN, ALEXANDRU: *Sub semnul Capricornului* (« Sous le signe du Capricorne »), vers, éd. Eminescu ● MUNTEANU, FRANCISC: *Oameni, fapte, amintiri* (« Gens, faits, souvenirs », vol. II), éd. Cartea Românească ● MUŞAT, I.D.: *Horea Rex Daciae*, roman, vol. III, éd. Dacia ● NISTEA, VICTOR: *Drumul spre Delphi* (« La Route vers Delphes »), vers, éd. Cartea Românească ● NEAGU, FĂNUŞ: *A doua carte cu prieteni* (« Le second livre aux amis »), série « Cartea de vacanţă », éd. Sport-Tourisme ● NEAGU, NICOLAE: *Somnul* (« Le Sommeil »), roman, éd. Eminescu ● OANCEA, STELIAN: *Litera imperfectă* (« La Lettre imparfaite »), vers, éd. Eminescu ● OLTEANU, TRAIAN: *De dimineaţă pînă seara* (« Du matin au soir »), contes, éd. Albatros ● PALER, OCTAVIAN: *Un om norocos* (« Un homme chanceux »), roman, éd. Cartea Românească ● PANN, ANTON: *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea* (« Les Espiègleries de Nastratène Hodja »), Illustrations d'Iser, éd. Junimea ● PEAGU, GEORGE: *Antene galactice* (« Antennes galactiques »), vers, éd. Albatros ● PETRESCU, HAMILCAR: *O viaţă* . . . (« Une vie . . . »), contes, éd. Eminescu ● PETRIŞOR, MARCEL: *Temeri* (« Craintes »), roman, éd. Eminescu ● POPESCU, DUMITRU. RADU: *Galaxia Grama* (« La Galaxie Grama »), essais, éd. Cartea Românească ● POTRA, GEORGE: *Istoricul hanurilor bucureştene* (« Historique des auberges bucarestoises »), éd. Scientifiques et Encyclopédiques ● PREDA, MIRA: *Adevăruri de pe Podul minciunilor* (« Vérités du Pont des mensonges »), vers, éd. Cartea Românească ● ROMAN, RADU ANTON: *Zile de pescuit* (« Journées de pêche »), éd. Cartea Românească ● SIMION, EUGEN: *Sfidarea retoricii. Jurnal german* (« Défi à la rhétorique. Journal allemand »), éd. Cartea Românească ● STĂNCESCU, D.: *Cerbul de aur* (« Le Cerf d'or »), contes populaires, édition, préface et tableau chronologique de Iordan Datcu, Collection « Biblioteca pentru toţi », éd Minerva ● STERIAN, MARGARETA: *Ecran*, poèmes, éd. Eminescu ● TĂNĂSACHE, ILIE: *Un mincinos în plus* (« Un menteur de plus »), roman, éd. Eminescu ● TEODORESCU, CRISTIAN: *Maestrul de lumini* (« L'Eclairagiste »), contes, éd. Cartea Românească ● UNGHEANU, MIHAI: *Exactitatea admiraţiei* (« L'Exactitude de l'admiration »), études, éd. Cartea Românească ● URMUZ: *Pagini bizare-Weird Pages* (« Pages bizarres »), édition bilingue roumaine-anglaise, traductions de Stavros Deligiorgis, éd. Cartea Românească.

TRADUCTION

● AERAMOV, FEODOR: *Casa* (« La Maison »), roman, traduit du russe et préfacé par Emil Iordache; Coll. « Romanul secolului XX », éd. Univers ● BHATTACHARYA, BHABANI: *Cine călăreşte un tigru* (« Qui chevauche un tigre »), roman, traduit de l'anglais par Agop Bezerian, Coll. « Globus », éd. Univers ● CANETTI, ELIAS: *Provincia omului. Însemnări 1942—1972* (« La Province de l'homme. Notes 1942—1972 »), traduit par Alexandru Al. Şahighian, Coll. « Corespondenţe, memorii, jurnale », éd. Univers ● CHAMOUX, FRANÇOIS: *Civilizaţia greacă. Epocile arhaică şi clasică* (« La Civilisation grecque. Les Époques archaïque et classique »), vol. I—II. Traduction et avant-propos de Mihail Gramatopol, Coll. « Biblioteca de artă », série « Arte şi civilizaţii », éd. Meridiane ● HUTTON, JOHN: *Strada Herriot 29* (« 29, rue Herriot »), roman, traduit par Luxandra Vârlan, éd. Univers ● GALDOS, BENITO PÉREZ: *Benina*, roman, traduit par Maria Magdalena Nicolae, Coll. « Clasicii literaturii universale », éd. Univers ● KOZAK, JAN: *Adam şi Eva* (« Adam et Ève »), roman, traduit du tchèque par Jean Grosu, éd. Univers ● KYRIASIS, KOSTAS: *Constantin Paleologu*

« Constantin Paléologue »), roman, traduit du grec par Dorina Anton-Chisăliţă, Coll. « Romanul istoric », éd. Univers ● LIKHANOV, ALBERT: *Amăgirea* (« L'Illusion »), trois micro-romans traduits du russe par Gheorghe Stancu, Coll. « Globus », éd. Univers ● LOPE DE VEGA: *Steaua Seviliei. Cavalerul din Olmedo* (« L'Étoile de Séville. Le Chevalier d'Olmedo »), théâtre, vol. II, en roumain par Aurel Covaci, préface d'Andrei Ionescu, Coll. « Biblioteca pentru toţi », éd. Minerva ● SATTA, SALVATORE: *Ziua de pe urmă* (« Le jour du Jugement »), roman, traduit de l'italien par Smaranda Bratu Stati, Coll. « Romanul secolului XX », éd. Univers ● NAMORA, G. FERNANDO: *Măştile* (« Les Masques »), roman, traduit du portugais et notes par Odette Mărgăritescu, Coll. « Globus », éd. Univers ● TIECK, LUDWIG: *Vittoria Accorombona*, roman, traduit de l'allemand par Valeria Sadoveanu, Coll. « Clasicii literaturii universale », éd. Univers ● VERNE, JULES: *Un oraş plutitor. Spărgătorii blocadei. Invazia mării* (« Une ville flottante. Les Perceurs du blocus. L'Invasion de la mer »), romans, en roumain par Doina Opriţă, Coll. « Biblioteca Jules Verne », éd. Ion Creangă ● VOLTAIRE: *Dialoguri şi anecdote filosofice* (« Dialogues et anecdotes philosophiques »), en roumain par Doina Florea-Ciornei, préface et notes par Maria Carpov, Coll. « Clasicii literaturii universale », éd. Univers ● ZEMLIAK, VASIL: *Stolul de lebede* (« Le Vol de cygnes », roman, traduit de l'ukrainien et préface par Dan Horia Mazilu, Coll. « Romanul secolului XX », éd. Univers.

MIHAI SCHWEFFER

NOS COLLABORATEURS

GEORGE MUNTEAN (n. 1932), critique et historien de la littérature, folkloriste, licencié ès lettres de l'Université de Bucarest, chercheur scientifique principal à l'Institut d'histoire et théorie littéraires «G. Călinescu » de Bucarest. Auteur des ouvrages *Recherches littéraires* (1969), *Interprétations et repères* (1982). A publié des éditions des œuvres de G. Călinescu, Vladimir Streinu, Dinu Pillat et des recueils de folklore roumain. Etudes et articles parus dans les publications de spécialité.

MIRCEA GROZDEA (n. 1920), critique et historien de l'art. Licencié en droit et diplômé de la section d'histoire des arts de l'Institut « Nicolae Grigorescu » de Bucarest. Volumes publiés: *Max Constantinescu* (monographie, 1972), *L'Art monumental de la Roumanie socialiste* (1974), *Stefan Constantinescu* (monographie, 1978), *Constantin Piliuţă* (monographie, 1980), *La Tapisserie contemporaine roumaine* (1982), *Peintres roumains contemporains* (1984), *Jeunes sculpteurs roumains* (1984).

VIOREL COSMA (n. 1923), musicologue, professeur au Conservatoire de Bucarest. Volumes et études d'historiographie et de lexicographie de la musique roumaine et universelle.

HENRI ZALIS (n. 1932), critique et historien littéraire, poète et prosateur. Docteur en littérature comparée de l'Université de Bucarest, chercheur scientifique à la Bibliothèque Centrale Universitaire de Bucarest. Parmi ses ouvrages mentionnons les volumes *Écrivains pèlerins* (1973), *Sous le signe du réel* (1974), *Tensions lyriques contemporaines*(1975), *Gustave Flaubert* (1979), *L'Esthétique de l'imperfection* (1979), *Accolade* (vers, 1980), *Plus près du midi* (nouvelles, 1981), *Jusqu'au bout* (roman, 1982), *Reflets à travers la fenêtre ouverte* (notes de voyage, 1984).

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ROMPRESFILATELIA, Sectorul Export-Import Presă
B.P. 12—201, télex 10376 prsfir,
Bucarest — Roumanie, Calea Griviței nr. 64—66
ou aux correspondants de ROMPRESFILATELIA à l'étranger:

● **ALBANIE:** Entreprise du Livre et du Film, Tirana ● **R. D. ALLEMANDE:** Buchexport, Leninstraße 16, Leipzig 701 ● **R. F. D'ALLEMAGNE:** Kubon & Sagner — P.O.B. 34.01.08, 8 München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610; Otto Harrassowitz, 6200 Wiesbaden, P.O.B. 2929; Lange & Springer D-1000 Berlin 33, Heidelberger Platz 3, West-Berlin; Buchhandlung Albert Müller, P.O.B. 165, Epplestraße 19, D-7000 Stuttgart 70 ● **ARGENTINE:** Libreria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC), Buenos Aires ● **AUSTRALIE:** The James Bennett Group, 4 Collaroy Street, Collaroy N.S.W. 2097 ● **AUTRICHE:** Globus. A. 1206, Höchstädtplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011 Wien ● **BELGIQUE:** Office International de Librairie, 30, Avenue Marnix, 1050 Bruxelles ● **BULGARIE:** Hemus — Boul. Russky 6, Sofia ● **CANADA:** Metropolitan News Agency Inc., 1248 Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal — 119-Québec ● **R.P. de CHINE:** China National Publications Import Corporation, P.O.B. 88 Beijing ● **R.P. de CORÉE:** Chulpanmul — Phenian ● **COTE D'IVOIRE:** Agence Ivorienne Hachette — B.P. 9253 route des 220 Logements, Abidjan ● **CUBA:** Ediciones Cubanas, Empresa de Comercio Exterior de Publicación OBISPO 461, La Habana ● **DANEMARK:** Mungsgaard, Norregade 6, Copenhague K ● **ESPAGNE:** Marcial Pons, Bárbara de Braganza, Madrid 4; Díaz de Santos, Lagasca 95, Madrid 6; Díaz de Santos, Calle Balmes 417—419, Barcelona 22 ● **EQUADOR:** Muñoz Hermanos S.A. General Aguirre 178 y de Agosto, Apartado 3023, Quito ● **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE:** Fam Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003; Ebsco — Subscription Service, P.O.B. 1943, Birmingham Alabama 35201; Read More Publications Inc., 140 Cedar Street, New York, N.Y. 10006; F.W. Faxon Company Inc., 15 Southwest Park, Westwood 020090; Haventa Ltd. — P.O.B. South Harpswell 11, Maine 04079 ● **ÉGYPTE:** Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● **FINLANDE:** Akateeminen Kirjakauppa, P.O.B. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ● **FRANCE:** Hachette — 58, rue Jean-Bleuzen, F. 92170 Vanves; Dawson-France S.A. Service Librairie, B.P. 40, 91121 Palaiseau; Offilib — 48, rue Gay-Lussac, 75 Paris ● **GRÈCE:** John Mihalopoulos & Son, 75 Hermou Street, P.O.B. 73 Thessaloniki; Janina University, Faculty of History, Janina; Kostarakis Brothers, 2 Hippokratous Street, Athens 143; ● **HONGRIE:** Kultura, P.O.B. 149, Budapest 62 ● **ISRAEL:** Lepac — 15, Rambam Street, P.O.B. 1136 Tel-Aviv ● **ITALIE:** Messaggerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● **LIBAN;** Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● **MAROC:** Sochepress Angle, rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● **MONGOLIE:** Ulan Bator Central Post Bureau Pechaty ● **NORVÈGE:** Tiedsskrift Sentralen — Karl Johangt. 41—43, Oslo 1 ● **PAYS-BAS:** Swets & Zeitlinger — 347 Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Den Haag 2076; Meulenhoff, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197 ● **POLOGNE:** Ars Polona, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● **PÉROU:** Librería y Distribuidora Sigle S.A. Jirón Trujillo 222 Rimao, Apartado 5872, Lima ● **PORTUGAL:** Central Distribuidora Librería, 57 Av. Santos Dumond, 4 Lisabona 1 ● **ROYAUME-UNI:** Collet's Holding Ltd. — Denington Estate, Wellingborough Northants NN. 82 Q 5; Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 20 St. Bride Street, London EC, 4 A BJ ● **SUÈDE:** C.E. Fritzes, Fredsgatan 2, 10327 Stockholm 16; Almqvist & Wiksell — S 101—20 Stockholm ● **SUISSE:** Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Seevogelstraße 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH 4011, Basel ● **TCHÉCOSLOVAQUIE:** Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldove nam 805, 32 Bratislava ● **U.R.S.S.:** Mejdunarodnaia Kniga — Moscou G-200 ● **VIETNAM:** Phong Phaf Hann Bao/Chi; 17 Dihh Lâ, Hanoi ● **VENEZUELA:** Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114 (Frente al Correo de Chacao), Caracas 106 ● **YOUGOSLAVIE:** Yougoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, Ivo Misica, P.O.B. 206.

43 434

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică »,
Calea Serban Vodă no 133—135, Bucarest—Roumanie